Mirela Maldovan

Arta icoanei

ARTĂ ŞI RELIGIE

PAUL EVDOCHIMOV, **L'Art de l'Icone.**
Théologie de la Beauté.
© Desclée De Brouwer 1981

Toate drepturile asupra prezentei ediţii în limba română sînt rezervate Editurii Meridiane.

ISBN 973-33-0239-2

PAUL EVDOCHIMOV

ARTA ICOANEI
o teologie a frumuseţii

Traducere de Grigore Moga şi Petru Moga

EDITURA MERIDIANE
1993

Pe copertă:

ANDREI RUBLIOV,
Sfînta Treime, pe la 1415,
Galeriile Tretiakov, Moscova,
detaliu.

Coperta şi macheta colecţiei:
ROMEO LIBERIS

...restituind imaginii celei întinate
cinstea cea dintîi, Cuvîntul a
însoţit-o dumnezeieştii Frumuseţi...

CONDACUL SĂRBĂTORII TRIUMFULUI ORTODOXIEI

S-a folosit, pentru traducerea pasajelor citate din *Biblie*, versiunea acesteia aparţinînd profesorilor Vasile Radu şi Gala Galaction, Fundaţia pentru literatură şi artă "Regele Carol II", Bucureşti, 1939.
Traducerea celorlalte texte din lucrările citate în această carte aparţine profesorului Grigore Moga şi preotului Petru Moga (n.r.).

Partea întîi

Frumuseţea

I

Frumuseţea în viziunea biblică

"Frumosul este măreţia adevărului", spunea Platon; geniul limbii greceşti a împlinit această afirmaţie născocind un termen unic, *kalokagathia*, care face din bine şi frumos versanţii aceleiaşi culmi. Pe ultima treaptă a sintezei, cea oferită de *Biblie*, adevărul şi binele se oferă contemplaţiei, via lor simbioză marcînd integritatea fiinţei şi făcînd să ţişnească frumuseţea.

"Pasărea pe ram, crinul în cîmpie, cerbul în pădure, peştele în mare, nenumăraţi oameni voioşi strigă cu bucurie: Dumnezeu este dragoste! În străfunduri însă, purtînd parcă toate aceste voci ca basul limpedele sopran, se aude, *de profundis*, glasul celor sacrificaţi: Dumnezeu este Dragoste!"[1]

Cei jertfiţi, martirii, aceşti "prieteni răniţi ai Mirelui" care "se fac privelişte îngerilor şi oamenilor", reprezintă acordurile fundamentale ale nemărginitului cîntec al mîntuirii. Domnul pune spicele secerate în grînarul Împărăţiei Sale. Tradiţia vede în acest lucru apropierea de Hristos în Frumuseţe; Nicolae Cabasilas, marele liturghist al veacului al XIV-lea, o spune, vorbind despre "cei care au ştiut să iubească mai presus de orice suprema frumuseţe"[2], sămînţa dumnezeirii, "*agapé* înrădăcinată în suflet"[3].

---

[1] KIERKEGAARD, *La note de 1852*, Bohlin, 1941, p. 251.

[2] M. LOT BORODIN, *N. Cabasilas*, 1958, p. 156.

[3] SFÎNTUL IOAN HRISOSTOMUL, *Ibid.*, p. 155.

Scoţînd lumea din netocmire, Creatorul, ca dumnezeiesc poet, a compus "Simfonia sa în şase zile", *Hexameronul* şi, cu fiecare din actele sale, el a văzut că "era frumos". Textul grecesc al istoriei biblice spune: *kalon* - frumos şi nu *agathon* - bun. Cuvîntul evreiesc înseamnă şi bine şi frumos. Pe de altă parte, verbul a crea este conjugat în ebraică la modul perfect: lumea a fost, este şi va fi creată pînă la desăvîrşirea sa. Ieşind din mîinile lui Dumnezeu, germenele este deja frumos, dar îşi cere împlinirea, Istoria atît de zbuciumată şi de tragică a acţiunii simultane a divinului şi umanului. După Sfîntul Maxim Mărturisitorul, împlinirea frumuseţii celei dintîi întru Frumuseţea desăvîrşită are loc în Împărăţie, al cărei nume îl şi primeşte[4].

Tradiţia face aici o precizare importantă. Un mare înduhovnicit al veacului al IV-lea, Evagrie Ponticul, comentînd varianta la Tatăl nostru din Evanghelia după Luca, în care, în loc de "Împărăţie" se citeşte "să vină Duhul Tău cel Sfînt", spune: "Împărăţia lui Dumnezeu este Duhul Sfînt; ne rugăm Tatălui să-l facă să pogoare asupra noastră"[5]. În conformitate cu Tradiţia, Evagrie consideră astfel Împărăţia şi Duhul Sfînt ca fiind identice.

Deci, dacă Împărăţia contemplată este Frumuseţea, a Treia Persoană a Treimii se arată a fi *Duhul Frumuseţii*. Dostoievski a înţeles foarte bine acest lucru: "Duhul Sfînt, spune el, este cuprinderea nemijlocită a Frumuseţii", comunică măreţia Sfînţeniei. De aceea, după Sfîntul Grigore Palamas, în sînul Treimii, Duhul este "veşnica bucurie...în care cei trei binevoiesc împreună"[6]. Binecunoscuta Troiţă a lui Rubliov ne oferă viziunea pătrunzătoare a acestei dumnezeieşti Frumuseţi.

Dogma trinitară arată că: dacă Fiul este Cuvîntul pe care Tatăl îl rosteşte şi care se întrupează, Duhul este cel prin care se manifestă, cel datorită căruia poate fi auzit şi care ne dă posibilitatea să-L aflăm în Evanghelie; el însuşi

[4] *Myst.* 23; *P.G.* 91, 701 C.

[5] *Le traité de L'Oraison*, I. Hausherr, Paris, 1960, p. 83.

[6] *Cap. phys.*, 37.

rămîne însă ascuns, tainic, tăcut, el "nu va vorbi de la sine" (*Ioan* XVI, 13). Persoana lui se ascunde în însăşi epifania sa: "Nimeni n-ar putea spune ce este Numele Tău, atît de rîvnit şi de-a pururi rostit"[7].

Lucrarea sa, ca duh al Frumuseţii, este o "poezie fără cuvinte". Spre deosebire de Cuvînt, Evanghelia Duhului Sfînt este vizuală, contemplativă. Cînd se descoperă, este "degetul lui Dumnezeu", care zugrăveşte icoana Fiinţei cu Lumina necreată. În pragul Înţelepciunii neasemuite a lui Dumnezeu, datorită Lui poate fi contemplată Frumuseţea sofianică a Sensului pe care-l zideşte ca Templu cosmic al Slavei.

"Ceea ce cuvîntul spune, imaginea ne arată în tăcere", "ceea ce am auzit spunîndu-se, am văzut", arată Părinţii celui de-al şaptelea Sinod despre icoane. Or, dacă "nimeni nu poate spune: Iisus este Domnul, dacă nu o face stăpînit fiind de Duhul Sfînt"[8], nimeni nu-şi poate reprezenta chipul Domnului decît răpit fiind în Duhul Sfînt. El este Iconograful dumnezeiesc. Ritualul tîmosirii Bisericii subliniază acest atribut al Duhului. Troparul glasului patru cîntă desăvîrşirea formei potrivite venirii Frumosului: "Precum în înalturi ai întins măreţia cerului, aşa şi aici pe pămînt ai dezvăluit *frumuseţea* sfîntului lăcaş al slavei tale". Urmează apoi epicleza: "... prin negrăita Ta dragoste de oameni [...] făptura a primit ca chip al noii legături descoperirea întru lumină a lui Dumnezeu (*theophania*) de la muntele Sinai, minunea rugului şi templului marelui Solomon; Te rugăm fierbinte, trimite asupra noastră şi asupra moştenirii Tale Duhul Tău cel Sfînt" - "iubit-am, Doamne, frumuseţea casei Tale" (*Ps.* XXV).

Atributele binecunoscute ale Duhului sînt Viaţa şi Lumina. Aceasta din urmă înainte de orice este putere de descoperire şi de aceea *Deus revelatus* se numeşte Dumnezeu Lumină. Puterea sa "luminează pe tot omul venind în

[7] SFÎNTUL SIMEON NOUL TEOLOG, *Hymne à l'amour divin*, în "La vie spirituelle", 27, 1931, p. 201.

[8] *I Cor.*, XII, 3.

lume": (*Ioan* I, 9) şi, după Sfîntul Simeon, "îi transformă în lumină pe cei pe care-i luminează". Mai mult, este izvorul oricărei cunoaşteri: "Întru Lumina Ta vom vedea Lumină"[9] (*Ps.* XXXVI, 10).

Sînt "puncte de vedere" întotdeauna parţiale, deci deformatoare, alături de imaginea integrală care face din om, după expresia Sfîntului Macarie[10], un "ochi unic" şi imens, pătruns de lumina dumnezeiască. Sfîntul Grigore al Nysei ne îndeamnă "să privim cu ochiul porumbiţei", iar Sfîntul Maxim Mărturisitorul "cu ochiul lui Dumnezeu" : "Aşa cum în centrul cercului se află acel punct unic în care sînt încă nedespărţite toate dreptele care pornesc din el, la fel şi cel care a fost socotit vrednic de a ajunge la Dumnezeu cunoaşte în El, printr-o ştiinţă simplă şi fără concepte, toate ideile lucrurilor create"[11]. Fără concepte "înseamnă cuprinderea intuitivă şi contemplativă, de aceea iconografii predică "postirea ochilor"[12], care te învaţă din nou contemplarea.

Pe plan optic deja, ochiul nu mai percepe obiectele, ci lumina reflectată de acestea. Obiectul nu este vizibil decît pentru că lumina îl face strălucitor. Ceea ce se vede este lumina care se uneşte cu el, nunteşte, ca să spunem aşa, şi îi ia forma; îl înfăţişează şi îl descoperă. Interacţiunea tainică dintre cărbune şi lumină produce diamantul, frumuseţea. După o veche credinţă populară, raza care străpunge noaptea unei scoici dă naştere perlei[13]. Spaţiul nu există decît prin lumina care face din el matricea oricărei vieţi. În acest sens, viaţa şi lumina se identifică. Lumina dă viaţă oricărei fiinţe, făcînd din ea pe cel care este prezent, pe cel ce îl vede pe celălalt şi este văzut de acesta, cel care trăieşte cu şi "pentru celălalt", existînd unul în celălalt. Dimpotrivă, Iadul, *Hadesul* grecesc sau *Shéolul* evreiesc semnifică acel loc întunecat unde singurătatea reduce fiinţa la extrema sărăcie a solipsismului diavolesc în care nici o privire nu se încrucişează cu alta. *Apoftegmele* copte ale lui Macarie cel Bătrîn oferă o pătrunzătoare descriere a acestei singurătăţi. Captivii sînt legaţi spate în spate şi doar o imensă milă a celor vii le aduce un moment de odihnă: "Doar cît ai clipi din ochi ne vedem feţele...".

---

[9] Redactarea evangheliilor şi icoana sînt plasate după Iluminarea de la Rusalii.

[10] *Om.*, 1, 2.

[11] JEAN HANI, *La symbolisme du Temple chrétien*, Paris, 1962, p. 126.

[12] SFÎNTUL DOROTHEI, *Învăţături folositoare pentru suflet.*

[13] Pentru Sfîntul Efrem Sirul, perla evocă botezul cu apă şi cu focul, deoarece este rodul unirii apei cu focul-lumină. Sfîntul Macarie vorbeşte despre "Perla cerească", imaginea Luminii divine; În parabola evanghelică ea reprezintă Împărăţia.

După Istoria biblică a creaţiei lumii, la început "a fost o seară şi a fost o dimineaţă; aceasta a fost ziua". *Hexameronul* nu cunoaşte noaptea. Întunericul şi noaptea nu sînt făcute de Dumnezeu; pentru moment, noaptea nu este decît un semn al nefiinţei, neantul abstract "despărţit" de fiinţă prin natura sa. Dimineaţa şi seara marchează succesiunea evenimentelor, desemnează progresia creatoare şi nu formează decît ziua, dimensiune a luminii pure. Contrariul său, noaptea, nu este încă puterea adevărată a tenebrelor; noaptea, în sensul ioanic, nu apare decît în cădere.

Ea nu este o simplă şi pasivă absenţă a luminii. Psihiatrii ştiu că orice "pasivitate" aparentă ascunde o surdă şi activă rezistenţă. Întunericul de care e vorba este o fugă deznădăjduită în sine, căci, neputincios să se sustragă Luminii, pentru a se ascunde se acoperă de o vinovată obscuritate, manifestă o atitudine demoniacă şi conştientă de negare şi refuz.

În timpul Cinei de Taină, camera înaltă este inundată de lumină deoarece Hristos se află în mijlocul apostolilor. În acest moment, Satana intră în Iuda. Şi de atunci acesta nu mai poate rămîne în cercul de lumină: *el iese grabnic* şi Ioan, atît de sobru cînd e vorba de detalii remarcă: *şi era noapte*. Vălurile nopţii îl cuprind pe Iuda şi ascund înfricoşătoarea taină a comuniunii sale cu Satana.

Prima zi a creaţiei, spun Sfinţii Părinţi, nu este *prôti*, ci *mia*, nu este prima, ci una, unica, nerepetabilă. Este *alfa* care poartă deja în sine şi-l cheamă pe al său *omega*, a opta zi a acordului final - Pleromul.

Această primă zi este răsunetul voios al Cîntării Cîntărilor a Domnului însuşi, ţîşnirea fulgerătoare a lui "Să fie lumină!" Această lumină nu este un fenomen optic. Aceasta va apărea abia în a patra zi, o dată cu soarele astronomic. Lumina dintîi, "de la început" în sens absolut, *in principio* este revelaţia cea mai tulburătoare a Feţei lui Dumnezeu. "Să fie Lumină!" înseamnă pentru lumea în germene: să fie Revelaţie şi deci ca Revelatorul, *Duhul Sfînt*, să vină! Tatăl îşi rosteşte cuvîntul şi Duhul Sfînt îl manifestă. El este *Lumina Cuvîntului*. Ea-l revelează pe Dumnezeu ca Tu absolut şi dă naştere celui care-l ascultă şi Îl contemplă, a doua lumină ţîşnită din Lumină şi pusă ca un alt eu al său şi ca oglindă în lumina - revelaţie - comuniune.

Chiar şi după cădere, "lumina străluceşte în întuneric". Ea nu străluceşte doar pentru a străluci, ci metamorfozează noaptea în neînserată zi. "Lumina Ta va răsări în noapte şi Întunericul Tău fi-va ca miezul zilei" (*Isaia LVIII*, 10). "Luminătorul trupului este ochiul; de va fi ochiul tău curat, tot trupul tău va fi luminat" (*Matei* VI, 22). Tradiţia isihastă arată metoda reculegerii tăcute şi ştiinţa iluminării. "Cei desăvîrşiţi îşi sporesc cunoaşterea celor divine nu numai prin cuvînt (Logos), ci şi prin lumina cuvîntului (Duhul Sfînt), în mod tainic..."

Pe culmile sfinţeniei, fiinţa umană "devine, într-o anumită măsură, lumină"[14]. Astfel, un Serafim de Sarov se înveşmîntează cu raze şi străluceşte. Numit "cel prea asemeni", este icoana vie a Dumnezeului - Lumină. Sfîntul Grigore al Nysei descrie urcuşul sufletului care înţelege: "Ai devenit frumos apropiindu-te de lumina-Mi". Omul este tras spre cele înalte, "cade în sus", s-ar putea spune, şi atinge nivelul frumuseţii divine. A fi în lumină înseamnă a fi într-o comuniune lămuritoare care descoperă imaginile fiinţelor şi lucrurilor, le cuprinde *logos*-urile conţinute în gîndirea divină şi iniţiază astfel în integritatea lor desăvîrşită, sau altfel spus, în frumuseţea lor de Dumnezeu voită.

Apocalipsa este la sfîrşit, dar şi la început. Lumina primei zile este obiectul, dar şi organul viziunii. Ca şi în acest prim timp al Creaţiei, "veacul ce va să fie formează în întregime o singură zi, Marea zi", spune Sfîntul Grigore al Nysei. Într-adevăr, după cum aflăm din Apocalipsă, "noapte nu va mai fi; şi nu au trebuinţă de lumina lămpii sau de lumina soarelui, pentru că Domnul Dumnezeu le va fi lor lumină şi vor împărăţi în vecii vecilor" (XXII, 5).

"Eu sînt alfa şi omega ... începutul şi sfîrşitul". Cercul revelaţiei cuprinde diferenţierea şi în acelaşi timp identitatea perfectă a tuturor elementelor sale. Primul cuvînt al *Bibliei*: "Să fie lumină !" este şi ultimul: "Să fie frumuseţe". Omul poate doar să devină o vie doxologie: "Slavă Ţie Celui ce ne-ai arătat nouă Lumina". "Un singur lucru cer de la Domnul, pe acesta îl poftesc: să sălăşluiesc în casa Domnului, în toate zilele vieţii mele, să-mi satur ochii cu frumuseţea Domnului şi să cercetez cu drag lăcaşul Său" (*Ps.* XXVII, 4). Creaţia Sa ca Duh al Frumuseţii este o "poezie fără contemplarea Frumuseţii divine, cuprinzînd veşnicia ...".

---

[14] GRIGORE PALAMAS, *Omilii despre Înfăţişarea Maicii Domnului la Templu.*

II

Teologia frumuseţii la Sfinţii Părinţi

Istoria legendară a "alegerii credinţei" spune că Vladimir, prinţul Kievului, pentru a afla cea mai bună credinţă, a trimis soli la musulmani, la evrei, la latini şi la greci. Cele spuse de trimişii săi despre ceea ce au trăit la Constantinopol l-ar fi făcut să se hotărască, fără a şovăi, pentru creştinism, sub forma sa bizantină. Oamenii lui spuneau: "nu ştiam dacă eram în cer sau pe pământ, căci pe pământ nu se găseşte o astfel de *frumuseţe*". Nu e vorba aici de o simplă impresie estetică; povestirea o depăşeşte cu mult: "Astfel, nu ştim ce trebuie să spunem, un lucru însă era sigur: că Dumnezeu rămîne acolo cu oamenii". Prezenţa lui Dumnezeu printre oameni este frumoasă, ea încîntă sufletele şi le umple de o lumină fără seamăn.

Sfîntul Gherman, patriarhul Constantinopolului, spunea că, o dată cu Hristos, tot cerul a coborît pe pământ şi că sufletul creştin este cuprins pentru totdeauna de această viziune. Cei mai mari dintre Părinţii răsăriteni sînt poeţi vizionari, iar teologia lor este contemplativă. "Teolog este cel care ştie să se roage", spuneau Evagrie şi Grigore al Nysei; teolog este cel care transpune în termeni teologici experienţa liturgică a lui Dumnezeu, trăita Lui comuniune. Rugătoare, teologia se constituie ca o compoziţie liturgică; chiar dogmele, prin felul cum sînt formulate, sînt o doxologie. Înţelegem astfel de ce părintele Serghei Bulgakov numea ortodoxia "raiul pe pământ", căci ea se arată celor mai desăvîrşiţi prin lumină şi frumuseţe.

Pentru Pseudo -Dionisie Areopagitul, Frumuseţea este unul din Numele lui Dumnezeu, pus în legătură cu fiinţa umană printr-un raport de conformare, căci "omul este făcut după veşnicul model, Arhetipul Frumuseţii"[1]. În acest plan al structurilor arhetipale, creaţia lumii conţine în germene ultima sa vocaţie şi determină destinul uman: "Dumnezeu ne îngăduie să luăm parte la propria Sa Frumuseţe"[2]. Sfinţii Părinţi susţin acest punct de vedere, punînd astfel bazele unei pătrunzătoare *teologii a Frumuseţii*.

Cu Grigore al Nysei, Dionisie şi Maxim Mărturisitorul, Tradiţia asimilează genialele intuiţii ale lui Platon despre *Eros*, ca "naştere întru frumuseţe". Deja imnul închinat dragostei de Sfîntul Apostol Pavel (*I Cor.* XIII), acest Banchet paulinic este o magnifică replică la *Symposionul (Banchetul) lui Platon*. La Sfîntul Maxim, Creatorul este "*Erosul* ceresc", iar Hristos este "*Erosul* crucificat". "*Erosul* divin, spune Sfîntul Macarie, a făcut să se coboare Dumnezeu pe pămînt"[3]. Puterea dragostei dumnezeieşti cuprinde Universul şi din haos face Cosmosul, Frumuseţea. În mod firesc, orice fiinţă tinde spre Soarele Frumuseţii cereşti. Sfîntul Vasile spune acest lucru: "Prin firea lor, oamenii doresc frumosul"[4]; în esenţa sa deci, omul e făcut cu setea de frumos, el este chiar această sete deoarece, "imagine a lui Dumnezeu", din "neam al lui Dumnezeu" (*Fap.* XVII, 29), este "înrudit" cu El şi doar "fiind asemenea Lui, omul vădeşte frumuseţea divină"[5]. Oficiile liturgice definesc o anumită categorie de sfinţi numindu-i "cei-prea-asemeni". La fel, o binecunoscută culegere de învăţături ascetice este numită *Filocalia*, ceea ce înseamnă "dragoste de frumos", nume semnificativ ce vrea să spună că un ascet, un înduhovnicit, un "teodidact" nu este numai *bun*, lucru de la sine înţeles, ci şi *frumos*, radiind de nepămîn-

---

1 *Hier. eccles.*, III, 7.

2 *Ibid.*, III, 11.

3 *Om.* 26, 1.

4 *Regulae fusius tractate, P.G.* 31, 912 A.

5 SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De opif. hom.*, 18, 192 CD.

tească frumuseţe: "Dumnezeu l-a pus pe om să-i cînte strălucirea"[6], spune Grigore din Nazianz.

Tradiţia din Antiohia, hristologică, se opreşte mai mult asupra revelaţiei Cuvîntului în umanitatea sa. Cea din Alexandria, pneumatologică, insistă asupra Frumuseţii Dumnezeirii. Sfîntul Chiril din Alexandria arată, şi pe bună dreptate, că specific Duhului este să fie Duh al Frumuseţii, formă a formelor; în Duh, spune el, participăm la frumuseţea firii dumnezeieşti[7]. O dată cu creaţia, suflul originar "dădea omului frumuseţea desăvîrşită"[8]. Purtînd pecetea darurilor Duhului Sfînt, omul primeşte un har contemplativ: poartă în sine "un *logos poetic* ascuns" şi, ca un *microtheos* într-un microcosmos, "în el însuşi contemplă înţelepciunea lui Dumnezeu, Frumuseţea logosurilor poetice ale universului"[9]. Sfîntul Vasile din Seleucia scoate în evidenţă harul în exclusivitate artistic de a pătrunde esenţa lucrurilor şi de a o descifra: "Dumnezeu dă *fiinţă* la tot ce e viu, iar omul, *numele*"[10]. Heidegger, în a sa *Metafizică*, vorbind de Hölderlin, arată că esenţa poeziei constă chiar în a numi, în a crea numele. Imaginea "rugului aprins" sau a "focului lucrurilor", după spusa Sfîntului Isaac Sirul, îşi cunoaşte aici împlinirea: "Focul de negrăit şi minunat ascuns în esenţa lucrurilor ca în acel arbust, spune Sfîntul Maxim, este cel al dragostei divine şi strălucirea fulgerătoare a frumuseţii dinlăuntrul oricărui lucru"[11].

Astfel, arta contemplativă este pusă în centrul cosmologiei Sfinţilor Părinţi: viziunea *logosurilor* arhetipuri, a gîndirii lui Dumnezeu despre fiinţe şi lucruri, alcătuieşte o măreaţă teologie vizuală, o iconosofie. Fiecare lucru îşi are *logosul* său, "cuvîntul său lăuntric", "entelehia" sa, strîns legată de fiinţa concretă. Această legătură este dată de acel *Fiat* dumnezeiesc. Este corespondenţa potrivită şi în

6 *P.G.* 38, 1327.
7 *Sur Saint Jean*, 16, 25; *P.G.* 73, 464 B.
8 *In Mat.* XXIV, 51.
9 SFÎNTUL VASILE, *Om.* 21; *P.G.* 31, 549 A; 216 A.
10 *Hom. sur les Écritures*; *P.G.* 85, 41 A.
11 *Amb.*; *P.G.* 91, 1148 C.

acest fel transparenţă dintre forma şi conţinutul, *logosul*, său. Intima lor întrepătrundere, potrivirea lor tainică, se descoperă ca lumină şi constituie frumuseţea. După Sfîntul Apostol Pavel, slava apare acolo unde forma şi ideea lui Dumnezeu care o locuieşte se identifică, şi mai ales acolo unde forma devine sălaş al teofaniei, unde corpul devine Templu al Duhului Sfînt. Frumuseţea lui Hristos constă în coexistenţa transcendenţei şi imanenţei divine. Rugăciunea adresată îngerului păzitor îl numeşte păzitor al sufletului şi trupului, al transparenţei lor reciproce, fapt care-l vădeşte apărător al frumuseţii.

Un duh puternic poate lua asupră-şi un trup infirm, neîmplinire a lumii noastre. Starea sa se referă la taina *Kenozei* Slujitorului lui Iahve, de care vorbeşte Isaia (LIII, 2): "Nu avea nici chip, nici frumuseţe, ca să ne uităm la el, şi nici o înfăţişare ca să ne fie drag"; este vălul kenotic aruncat peste măreţia exprimată de psalm (VIL, 3): "Împodobit eşti cu frumuseţea mai mult decît fiii oamenilor". Este vorba, după cum spune Sfîntul Apostol Petru (*II P.* III, 3) şi de "frumuseţea cea dinlăuntru a omului". În acest caz, infirmitatea devine în mod inexprimabil "frumoasă", căci într-o autodepăşire, adevărată transfigurare, obstacolul e pus în slujba duhului printr-o misterioasă conformitate cu tainicul destin al unei fiinţe. În situaţii limită, cei "nebuni pentru Hristos" se urîţesc în mod voit şi coboară pînă la rădăcina ruşinii pentru a aduce aici lumina, văzuţi fiind cel mai adesea doar de îngeri.

Dimpotrivă, înspăimîntătoarea urîţire de la marginile diavolescului este o lipsă de conţinut, o aparenţă pur formală, cadaverică, sau o formă monstruoasă, căci este mîncinoasă şi parazitară; este impostură, a cărei mască ascunde conţinutul, perversiune ontologică, nu coincidenţă, ci lipsă de asemănare, descompunere, iad şi neant, la limită: formă goală, cu totul potrivită conţinutului absolut inexistent şi deci dispariţie a amîndurora.

Chipul lui Hristos este faţa omenească a lui Dumnezeu; Duhul Sfînt, pogorînd asupra Lui, ne arată Frumuseţea absolută, divin-umană, pe care nici o artă n-o poate repro-

duce vreodată cu fidelitate; doar icoana o poate sugera prin mijlocirea luminii taborice.

Pentru Heraclit, "războiul este tatăl tuturor lucrurilor", iar "armonia, acordul, frumuseţea, mama oricărui lucru". El ne oferă astfel imaginea foarte expresivă a arcului şi a lirei. În greceşte, acelaşi cuvînt, *bios*, înseamnă atît arc, cît şi viaţă, ceea ce ucide şi ceea ce însufleţeşte. Tatăl-război este simbolizat de arc, iar Mama-frumuseţe, de liră. Se poate spune însă că lira este arcul sublimat, arcul cu mai multe coarde; în loc să cînte moartea, cîntă viaţa. Astfel, masculinul războinic, ucigător, poate fi *acordat*, sublimat prin feminin şi schimbat în viaţă, cultură, cult, liturghie doxologică. Pe treapta cea mai de sus se află frumuseţea Născătoarei (*Theotokos*), Maica Domnului şi astfel Mama tuturor oamenilor, noua Evă-Viaţă. Loc privilegiat al Duhului Frumuseţii, numai Icoana ei poate din nou să ne apropie misterul. "Trebuie - scrie Palamas - ca aceea care a născut pe cel mai frumos dintre fiii oamenilor să fie ea însăşi de o frumuseţe fără seamăn"[12].

Iosif din Volokolamsk (secolul al XV-lea), mare iubitor al artei lui Andrei Rubliov, în al său *Discurs despre cinstirea icoanelor*, se ridică la o înaltă poezie. Vorbind despre Icoana Treimii, spune: "din imaginea vizibilă, spiritul se avîntă spre cele cereşti". Nu obiectul (icoana materială) este cinstit, ci Frumuseţea pe care icoana, prin asemănare, o transmite în mod tainic. "Icoanele ilustrează ceea ce literatura bizantină numeşte strălucirile de nedescris ale Frumuseţii divine..."

Orice cunoaştere catafatică, pozitivă, postulează apofaza, limită la care ea se opreşte în pragul negrăitului şi se desăvîrşeşte prin sistemul simbolurilor contemplate. "Realismul simbolic" al liturghiei este întotdeauna un simbolism *epifanic*: ceea ce este invocat în epicleză răspunde prin venirea sa neîntîrziată, venire prin care sînt iradiate cele văzute ale sacramentelor şi ale cultului.

Sfîntul Maxim schiţează o uriaşă viziune a cercurilor concentrice ale fiinţei create care-l are ca centru pe Hristos

[12] *Om.* 53. Vezi Icoana Maicii Domnului de la Vladimir.

Pantocrator. La sfîrşit, lumea se descoperă: "chip şi arătare a luminii nevădite, oglindă preacurată, limpede, întreagă, neîntinată, neumbrită, primind, dacă e îngăduit să se spună, toată splendoarea primei frumuseţi"[13]. Făptura se va uni cu creatorul pînă la "identitate prin asimilare", mod al îndumnezeirii, "identitate în act" care, ca o punte, uneşte cele două maluri pe deasupra prăpastiei. Toate antinomiile lumii sfîrşesc prin a se risipi ca aburii în azurul veşniciei.

"*Erosul* uman cuceritor" se avîntă spre singurul Vrednic de dorit pentru a întîlni *Erosul* ceresc care, "printr-un firesc care-i este specific, iese din sine şi se uneşte astfel cu Duhul nostru"[14]. Chiar naşterea în Frumuseţe, atît de puternic subliniată în mistica liturgică, este strîns legată de gîndirea Sfinţilor Părinţi. Făcut după chipul lui Dumnezeu, omul este şi creator, artist şi poet. O teurgie "poetică" şi doxologică condiţionează şi formează o teologie vie: "frumuseţea desăvîrşită vine de sus, din unirea cu lumina mai mult decît strălucitoare şi care este unica origine a unei teologii sigure", afirmă cu putere Sfîntul Grigore Palamas[15].

Ceea ce Sfatul dinainte de veci al lui Dumnezeu hotărăşte privitor la soarta omului, Apocalipsa rezumă într-o veşnică laudă: "Şi toţi îngerii stăteau împrejurul tronului şi al bătrînilor şi al celor patru fiinţe şi au căzut, înaintea tronului, pe feţele lor, şi s-au închinat lui Dumnezeu, zicînd: Amin!". "Şi un glas a ieşit din tron zicînd: Lăudaţi pe Dumnezeul nostru, toţi slujitorii" (*Apoc.*VII, 11-12; XIX, 5). Un sfînt nu este un supraom, ci cel care-şi trăieşte adevărul ca fiinţă liturgică. Sfinţii Părinţi găsesc definiţia antropologică cea mai exactă în slăvirea "euharistică". Fiinţa umană este omul cîntării *Sanctus* alăturat corurilor îngereşti care, "într-o mişcare din veci aceeaşi în jurul lui Dumnezeu, cîntă şi preamăresc prin întreite binecuvîntări

[13] *Mist.* 23; *P.G.* 91, 701 C.

[14] J. MEYENDORFF, *Gr. Palamas*, pp. 178, 212.

[15] J. MEYENDORFF, *op. cit.*, p. 140.

întreitul chip al Dumnezeului unic "[16]. Cîntecul *Sanctus* din timpul liturghiei este o *theologia*, adică rodul Duhului Sfînt[17].

"Cînta-voi Domnului toată viaţa mea" (*Ps.* CIV, 33). Pentru acest fapt omul este privilegiat, este făcut sfînt. A-şi cînta Dumnezeul, desăvîrşirile Lui, Frumuseţea Lui, îi este unica preocupare, singura "muncă" cu totul dezinteresată. Acel "Orant" al catacombelor reprezintă atitudinea justă a sufletului omenesc, structura sa în formă de rugă. "A supune pămîntul" înseamnă a-l transforma în Templu cosmic de adoraţie şi a-l oferi lui Dumnezeu. Acesta este un subiect foarte îndrăgit de iconografie şi care rezumă mesajul Evangheliei într-un singur cuvînt: *haire*, "bucuraţi-vă şi preaslăviţi... căci orice făptură însufleţită mulţumeşte lui Dumnezeu". Sfîntul Apostol Pavel a definit în mod magistral scopul ultim al harurilor: "după ce aţi auzit cuvîntul adevărului, bună vestirea mîntuirii voastre - în el crezînd, aţi fost pecetluiţi cu Sfînt Duhul făgăduinţei, carele este arvuna moştenirii noastre, spre răscumpărarea celor dobîndiţi de Dumnezeu şi spre lauda măririi Sale" (*Efes.*I, 13-14).

Nu s-ar putea preciza cu mai multă exactitate vocaţia transcendentă a omului, misiunea sa doxologică şi iconografică, decît aşa cum o face Biserica atunci cînd cîntă: "Adunaţi în casa Ta, ne vedem în lumina frumuseţii Tale cereşti".

Spiritualitatea cabasiliană din secolul al XIV-lea sintetizează o îndelungată tradiţie şi se defineşte ca participare a tuturor celor credincioşi la o escatologie liturgică: "viaţa viitoare s-a revărsat pentru a se amesteca cu cea de acum; Soarele slavei ni s-a arătat cu nemărginită bunăvoinţă..., pîinea îngerilor a fost dată oamenilor". "Adevărat iubitor", Dumnezeu face universul şi frumuseţea, se întrupează şi moare din dragoste. La sfîrşit, Cabasilas evocă a doua

[16] SFÎNTUL MAXIM, *Mist.* cap. 1-21.

[17] vezi E. PETERSON, *Le Livre des Anges*, Desclée De Brouwer, 1954.

Venire (*Parusia*), cînd Hristos va apărea pe deasupra norilor, "Frumos Corifeu în mijlocul unui cor la fel de frumos", şi va chema la sine toată făptura într-un elan extatic. "Venirea Domnului, ce privelişte! Adunarea Dumnezeilor în jurul lui Dumnezeu, făpturi frumoase formînd o cunună în jurul Frumuseţii supreme"[18]. Umanitatea încercată a lui Hristos, asemeni unui "sfeşnic de sticlă" va străluci ca un nor împodobit cu franjurii de aur ai întreitului soare. Condacul (*Kontakion*) sărbătorii Ortodoxiei spune acest lucru: "Cuvîntul..., după ce a înălţat din nou chipul căzut la vechea sa măreţie, l-a unit cu Frumuseţea dumnezească". "Cînd harul ne vede năzuind cu toată voinţa noastră la frumuseţe, spune Diodor al Foticeei, îi dă acestuia semnul asemănării"[19]. Procopie din Gaza, în *De edificiis* (I,1) admiră frumuseţea bisericii Sfintei Sofia şi spune că "Dumnezeu a binevoit aici mai mult decît în altă parte". Dumnezeu se simte bine în orice operă de artă, oglindă a slavei Sale, binevoieşte în orice sfînt, chip al măreţiei Sale"[20].

[18] *Vie es Jésus-Christ*, trad. de S. BROUSSALEUX, pp. 136, 157.

[19] "Sources chrétiennes", 1955, p. 149.

[20] Credincioşii slavi numesc partea împodobită cu icoane din casele lor "colţ de frumuseţe", fapt care dovedeşte o mare fineţe spirituală.

III

De la experienţa estetică la experienţa religioasă

Există o asemănare izbitoare între aceste două experienţe: faţă de obiectul lor, amîndouă sînt într-o atitudine de contemplaţie, poate chiar de cerere, de smerită rugă. Ceea ce le deosebeşte este modul în care fiecare îşi înţelege obiectul său sau, mai degrabă, cum sînt pătrunse de acesta.

O dată cu Kant, filosofia afirmă că: numim frumos "ceea ce place în mod universal fără concept", ceea ce stîrneşte o plăcere dezinteresată, deoarece "frumosul este o finalitate fără scop"[1], fie ea utilitară sau morală. Şi mai importantă este afirmaţia că noţiunea de frumos este convertibilă cu cea de fiinţă, ceea ce înseamnă că frumuseţea este ultima treaptă a împlinirii, se identifică cu integritatea ideală a fiinţei. Dimpotrivă, urîţenia este o lipsă a fiinţei, pervertirea sa prin sărăcire.

Scolasticii spuneau despre frumos: *id quod visum placet*, ceea ce place văzului. Mai tîrziu, Nicolas Poussin va vorbi de delectare, iar Delacroix de o "sărbătoare a ochiului". Pentru toţi, "plăcerea" sau emoţia este semnul cunoaşterii estetice, al adevărului perceput în mod sensibil, prin mijlocirea formelor artistice. Un artist revelează substanţa fiinţei purificate de neîmplinirile sale, ne face să-i contemplăm ipostaza sa ideală. După cum spune Baudelaire, ne

[1] *Critica puterii de judecată*, I, 9, 17.

face să vedem "o altă natură", tainicul ei adevăr. Frumuseţea ne oferă astfel una dintre ipostazele trinităţii ideale a adevărului, a binelui şi a frumosului. Artistul îşi poartă lumina prin întuneric. Nu reproduce şi nici nu copiază, ci creează forme sensibile care alcătuiesc receptacolul unui conţinut ideal. Pe o ultimă treaptă, Arta aspiră spre imaginea fiinţei integrale, a lumii aşa cum trebuie să fie în desăvîrşirea sa; încearcă o apropiere de Misterul ontologic. Perceperea intuitivă a frumuseţii constituie deja o anumită biruinţă creatoare asupra haosului şi a urîtului.

Benedetto Croce, în a sa *Estetica - ştiinţă a expresiei* arată că, înainte de toate, Arta este legată de expresie; de aceea experienţa estetică este cea mai directă, în muzică poate mai mult decît în altă parte, deoarece dinamismul său nu ţine de spaţiu, ci curge doar în timp. Cu elementele acestei lumi, Arta ne descoperă adîncimi logic inexprimabile. Într-adevăr, nu e cu putinţă să povesteşti o poezie, să descompui o simfonie sau să fragmentezi un tablou. Frumosul este prezent în armonia tuturor elementelor sale, punîndu-ne în faţa unei evidenţe care nu poate fi demonstrată şi pe care nu o putem justifica decît contemplînd-o. Misterul său luminează dinlăuntru exteriorul fenomenal, aşa cum sufletul radiază în mod tainic, înrudit cu însăşi substanţa fiinţei noastre. Nu e vorba nicidecum de o amăgire sau de un transfer al emoţiilor noastre subiective; nu adăugăm nimic realităţii obiective a unei revelaţii; sîntem pur şi simplu cuprinşi de această stare, chiar fără a putea găsi întotdeauna "cuvintele poetice" potrivite tulburătoarei noastre experienţe, deoarece ea se adresează nu raţiunii, ci sufletului, în sens pascalian. Pentru Isabelle Rivière, sarcina lui Alain Fournier în *Le Grand Meaulnes* era de a reda viaţă minunăţiei lumii în care toate lucrurile sînt văzute în tăinuita lor frumuseţe.

Marii pictori afirmă că n-au văzut niciodată ceva urît în natură. Împrumutîndu-ne ochii săi, un artist ne face să vedem un fragment în care însuşi Întregul este prezent, aşa cum Soarele se reflectă într-un strop de rouă. Asemeni unei fiinţe vii, lumea se întoarce spre noi, ne vorbeşte, ne

încredinţează cîntecele şi culorile ascunse, ne umple de o bucurie fără margini şi frînge astfel hotarul însingurării noastre. Comunicăm cu frumuseţea unui peisaj, a unei priviri sau a unei poezii, aşa cum o facem cu un prieten, şi simţim o stranie consonanţă cu o realitate care pare a fi patria sufletului nostru, pierdută şi regăsită. Arta "defenomenalizează" realitatea curentă, întreaga lume deschizîndu-se spre mister. În acest punct se opreşte experienţa estetică.

Kierkegaard, în faimoasa lui filosofie a vîrstelor, pune următoarea întrebare: există un mod estetic, etic sau religios de a cunoaşte valoarea supremă? Evul Mediu a celebrat Venusbergul, această împărăţie a beţiei simţurilor, al cărei prim născut este Don Juan. El întruchipează principiul estetic al unei existenţe lăsate cu totul pradă dorinţei şi plăcerii vieţii. Însă "femeia îl inspiră pe bărbat atîta vreme cît nu o posedă", ea-l poate deschide spre infinit, dar atunci trebuie să dispară imediat. "Prima dragoste" este prima şi singura evaziune romantică, plină de prospeţime, pe cînd la sfîrşit lumile imaginare ne duc spre iluzie şi mistificare. Seducătorul eşuează prin abstractizare, sunetul muzical al artei sale este dogit; ca artist, el nu se mai poate bucura de fulgerătoarele clipe, decît în dauna victimelor sale care sînt tulburate şi suferă. Dorinţa lui se reduce la o geometrie pură, joc al erotismului muzical, care se încheie cu o nelinişte sau cu un echivoc despre care nu se ştie dacă este un bine sau un rău. Trebuie depăşit imediatul neîndestulător, căci orice ultim moment e însoţit de moarte. Cel petrecăreţ joacă deasupra prăpastiei şi disperarea sa trăieşte profunda, nesfîrşita sa melancolie.

Însă disperarea împinsă la extrem stîrneşte nostalgia sinelui ca *valoare eternă* şi aceasta e trecerea în stadiul etic. Plăcerilor irresponsabile ale estetului li se opune moralistul cu sistemul lui de îndatoriri şi răspunderi. El luptă împotriva urîtului şi a monotoniei vieţii prin reluări-reînnoiri şi prin profunda seriozitate a eului său, asemeni

prospeţimii unui rîu în curgere. Etapa etică nu poate depăşi însă sentimentul păcatului, starea de vinovăţie şi nelinişte. Călăuzit de mîna Domnului, omul trece fără voia lui dincolo de hotarele esteticului şi ale eticului. Cazul lui Avraam ne oferă o "suspendare a eticului". Omul se află întotdeauna deasupra unui hău; este, cu toate acestea, voios. În aceasta constă absurdul şi paradoxul credinţei. Omul-Dumnezeu este paradoxul la puterea cea mai mare, în sens definitiv. În stadiul religios, omul intră în legătură absolută cu Absolutul, prin mijlocirea neliniştii şi a suferinţei.

În ciuda forţei geniului său, în atitudinea sa religioasă Kierkegaard rămîne *în faţa lui Dumnezeu* şi nu *în Dumnezeu*. Lui îi scapă sensul minunii Nunţii din Cana. Suflul plin de voioşie al harului nu străbate niciodată sumbrele, ironicele pagini ale cărţilor şi ale vieţii sale. Într-o hristologie docetistă privitoare la Rusalii, înstrăinarea absolută a lui Dumnezeu se proiectează în înstrăinarea oricărei alte fiinţe omeneşti şi face cu neputinţă dragostea insuflată de Dumnezeu. Raportul de negare, rezultat al distanţei ajunge pînă la urmă la absenţă. Or, trecerea în fiinţa iubită este însăşi substanţa tainei căsătoriei: *finis amoris ut duo unam fiant*. Cealaltă Parte divină îmi devine mai apropiată lăuntric decît sufletul meu şi fiinţa iubită o urmează. Dumnezeu ne vine în întîmpinare, din etic făcînd asceza creaţiei Sale, iar din estetic venirea Frumuseţii Sale.

Probăm existenţa lui Dumnezeu prin adoraţie, nu prin dovezi. Acesta este argumentul liturgic şi iconografic. Ajungem aici făcînd un salt în ceea ce este evidenţă, în certitudinea pascaliană. "Dă-ţi sîngele şi primeşte Duhul", spune un vechi *logion* monastic.

După Aristotel, în tragedie întîlnim frumuseţea şi puterea ei Kathartică. Înseamnă că frumuseţea nu este doar o realitate estetică, ci şi una metafizică. Estetismul pur, care nu cunoaşte decît valorile estetice, este cu siguranţă, cel mai departe de frumuseţe. Autonom, şi prin aceasta fără apărare, se deschide cu uşurinţă deviaţiilor

demoniace. Frumuseţea poate fi amăgitoare, farmecele sale putînd ascunde imoralismul şi o indiferenţă izbitoare faţă de adevăr. Este evident faptul susţinut şi de Sfîntul Apostol Pavel că frumuseţea firii este fragilă; într-adevăr, ea suferă şi-şi aşteaptă mîntuirea de la omul *religios* (*Rom.* VIII, 21).

Absolutul este Dumnezeu, dar El este mai mult decît perfecţiunea abstractă a unui concept filosofic: El este Cel viu, Cel ce este; Dragoste, el este Treime; Dragoste, este El însuşi şi Altul, Dumnezeu-Omul. Lumea nu există decît pentru că e *iubită*, existenţa sa mărturisind despre Tatăl, care a iubit atît de mult lumea (*Ioan* III, 16). În acest fel contemplaţia, nu cea estetică, ci cea religioasă se arată a fi *iubitoare* de orice făptură; la acest nivel al "tandreţei ontologice", ea se înalţă deasupra morţii, a neliniştii şi a "grijilor", chiar deasupra remuşcărilor, căci "Dumnezeu este mai mare decît sufletul nostru". Pe fundalul opoziţiei radicale dintre Fiinţă şi Neant, dintre Lumină şi întuneric, scrierile ioanice au ca punct central imanenţa reciprocă a lui Dumnezeu şi a omului. Deci, e evident faptul că nu în natura însăşi se găseşte adevărata Frumuseţe, ci în epifania Transcendentului, care face din natură lăcaşul cosmic al strălucirii sale, "un rug aprins". În notele sale, Dostoievski reia tema isihastă a împărăţiei dobîndite lăuntric, spunînd: "Lumina taborică deosebeşte omul de materia din care-şi face hrană". Dumnezeu îi dă pe deasupra "piinea îngerilor" şi propria-i substanţă.

Strălucirea este inerentă adevărului; iar acesta nu există în abstract. La nivelul plenitudinii sale el cere o personalizare, caută să fie ipostaziat. Hristos răspunde: "Eu sînt adevărul". Dată fiind intima unitate a celor două înfăţişări ale aceleiaşi realităţi, Cuvîntul Domnului înseamnă şi "Eu sînt frumuseţea", astfel încît orice frumuseţe este unul din chipurile Întrupării. "Nu este şi nu poate fi nimic mai frumos şi mai desăvîrşit decît Hristos", exclamă Dostoievski. În acelaşi timp, contemplarea frumuseţii, cea pur *estetică*, chiar a lui Hristos, nu este de ajuns. Cere cu necesitate actul religios al credinţei, participarea activă şi întruparea frumuseţii transformatoare a

Domnului. Frumuseţea Fiului este chipul Tatălui - Izvor al Frumuseţii, revelată de Duhul Frumuseţii. E vorba de frumuseţea treimică; pe ea o contemplăm în chipul Cuvîntului întrupat, pentru că "cel care m-a *văzut*, l-a *văzut* pe Tatăl". Aşa e rînduiala Întrupării: Hristosul este "judecata judecăţii", spune Sfîntul Maxim; este judecata crucificată a oricărei înfăţişări a acestei lumi, Arhetipul oricărei forme; de aceea, după Sfinţii Părinţi, nu se poate vorbi despre frumuseţe decît plecînd de la Dumnezeu: "fiţi desăvîrşiţi precum şi Tatăl vostru cel din ceruri desăvîrşit este" înseamnă şi "fiţi frumoşi precum şi Tatăl vostru cel din ceruri este frumos", căci forma desăvîrşirii divine este *frumoasă* prin chiar originile sale; ea este obiectul unei contemplaţii tăcute; "ordonează prin cunoaştere tot ceea ce este netocmit", după fericita expresie a Pseudo-Areopagitului.

La Sfinţii Părinţi, Frumuseţea dumnezeiască este o categorie fundamentală biblică şi teologică; născînd frumuseţea lumii, ea este o realitate teologală, o calitate transcendentală a fiinţei, similară cu ceea ce este adevărat şi bun. Armonia adevărurilor divine este personalizată în Hristos; el este *crezut*, dar şi *văzut* şi contemplat, deoarece umanitatea îndumnezeită a Cuvîntului este acest "sfeşnic de sticlă" ce radiază Lumina Treimii. Epifania, Taborul, Învierea, Rusaliile sînt revărsări fulgerătoare care se lasă văzute. În aceste revelaţii însă, Obiectul determină în întregime subiectul. Lumina este obiectul viziunii; ea îi este şi organ. Schimbarea la faţă a Domnului era, de fapt, cea a Apostolilor; pentru o clipă, ochii lor deschişi puteau pătrunde, dincolo de *kenoza* lui, Slava Domnului; "printr-o transmutare a simţurilor lor ei au trecut de la carne la Duh", ne învaţă Grigore Palamas[2].

După cum aflăm din *Epistola către Evrei* (V, 13-14), cel desăvîrşit a deprins o "facultate a percepţiei", spiritul de discernămînt, funcţie axiologică ce deosebeşte fără greş binele de rău, dar şi frumosul de urît. Dumnezeu vrea ca Epifania lui să fie percepută de omul întreg. Palamas sub-

[2] *Om.* 35; *P.G.* 151, 433 B.

liniază ideea integrității ființei omenești, în care "chiar și trupul are experiența lucrurilor dumnezeiești"[3]. Lîngă *kosmos noetos* (lumea inteligibilă), Tradiția pune și *kosmos aisthetós* (lumea sensibilă) - întregul domeniu sensibil al tainelor, al liturghiei, al icoanei și al experienței trăite de Dumnezeu. La sfîrșitul liturghiei Sfîntului Ioan Hrisostomul, cu un neasemuit realism liturgic, cei credincioși mărturisesc: "Văzut-am lumina cea adevărată". După Sfîntul Maxim, puterile sufletului se deschid prin *simțuri*. Sufletul aude, vede, simte, gustă. De aceea se creează organe de percepție - simțurile. Omul este o totalitate, spirituală și sensibilă în același timp, pusă în slujba Întrupării. Simțurile desăvîrșite percep în mod sensibil *Nesensibilul* sau, mai bine spus, *Transsensibilul*. Frumosul apare ca o strălucire a adîncimii tainice a ființei, a acestei interiorități care mărturisește legătura intimă dintre trup și spirit. Firea "ordonată", "îndumnezeită", face vizibilă Frumusețea lui Dumnezeu prin chipul omenesc al lui Hristos, iar fața lui Ștefan, citim în *Fapte* (VI, 15), era "ca fața unui înger".

Vedeniile Sfîntului Serafim din Sarov consideră ca fundamentală experiența religioasă, ca fiind cea a epifaniei Transcendentului. Sfîntul deplînge pierderea bunei simplități: "pasaje întregi din Sfînta Scriptură ne par azi ciudate; se mai poate admite că oamenii îl pot vedea pe Dumnezeu într-un mod atît de concret? În numele «luminilor» am ajuns la o astfel de întunecime a necunoașterii, încît azi găsim de neconceput toate cele atît de limpezi pentru cei vechi, căci puteau vorbi între ei despre manifestările lui Dumnezeu în oameni ca despre lucruri cunoscute de toți și deloc străine".

Discuția Sfîntului cu unul dintre discipolii săi, Motovilov, a avut loc în timpul iernii lui 1831, în inima unei păduri. Sfîntul Serafim tocmai a definit scopul vieții creștinești: dobîndirea Duhului Sfînt. Motovilov cere să-i lămurească starea de har. Sfîntul îi spune atunci să-l

[3] *Tom. Hag.*; *P.G.* 150, 1233 D.

privească. "L-am privit și m-am cutremurat" deoarece Sfîntul i-a apărut ca înveșmîntat în soare. Întrebat, discipolul observă că Sfîntul vădește "o bucurie de negrăit, calmul și pacea"; la această armonie a sufletului se adaugă și fenomene percepute de simțuri: vederea luminii orbitoare și o senzație neobișnuită de căldură și mireasmă. Discuția ne sfîrșește cu un îndemn: "nu numai vouă v-a fost dată înțelegerea acestor lucruri, ci prin voi, ele trebuie spuse lumii întregi". Aceasta este deci o revelație dintre cele mai de seamă și care se adresează tuturor.

Experiența relatată nu este o stare extatică, ce te face să renunți la viața lumească, anticiparea transfigurării depline a ființei omenești. Participarea simțurilor la acesta este elementul cel mai izbitor. Ea are un loc bine definit în învățătura patristică. Intelectualismul lui Origen și spiritualismul platonizant al Sfîntului Grigore al Nysei au redus doctrina lor la "simțurile spirituale". Această participare este altfel expusă în *teosis*-ul (despre cele dumnezeiești) Sfîntului Atanasie, care o extinde asupra întregii ființe omenești, asupra sufletului și trupului. În această desăvîrșită tradiție din care fac parte Macarie Egipteanul, Ioan Scărarul, Maxim Mărturisitorul, Simeon Noul Teolog, Grigore Palamas și, în sfîrșit Serafim din Sarov, harul probat, trăit, simțit ca desfătare, pace, bucurie și lumină anticipă starea veacului ce va să vină. Sfîntul Macarie vorbește despre un "divin simțit". Nu e vorba nici de înlăturarea simțurilor corupte prin cădere, nici de înlocuirea printr-un nou organ receptiv, ci de transfigurarea lor, de ridicarea la starea firească pierdută și redobîndită. Spiritualul și trupescul sînt integrate împreună în economia Întrupării. Folosirea liturgică a cîntecului auzit, a icoanei contemplate, a tămîiei simțite, a substanței sacramentelor primite sensibil sau consumată, ne permite să vorbim despre văzul, auzul, mirosul și gustul liturgic. Cultul înalță materia la adevărata sa demnitate și menire, făcîndu-ne să înțelegem că ea nu este o substanță autonomă, ci funcție a spiritului, mijloc de propagare a spiritualului.

Sfîntul Maxim Mărturisitorul ne vorbește despre "trans-

formarea activităţii simţurilor produsă de spirit". Pentru o astfel de "percepţie", facultăţile naturale nu ajung; de aceea Hristos uneşte energia umană cu cea dumnezeiască şi îndumnezeitoare. Facultăţile simţurilor se spiritualizează şi devin asemenea obiectului lor: "Cel ce este martor al luminii devine el însuşi lumină". În timpul viziunii, Sfîntul Serafim mărturiseşte lui Motovilov: "Şi tu ai devenit acum la fel de luminos ca mine... altfel nu m-ai fi putut vedea". Evanghelia după Ioan o spune în felul său specific: "ce este născut din carne, carne este şi ce e născut din Duh, Duh este" (III, 6). După Sfîntul Augustin, omul poate deveni carne şi în duhul său şi poate deveni spirit pînă şi în trupul său: "Cei vrednici de aceasta primesc harul şi cuprind cu simţirile, ca şi prin inteligenţă, ceea ce este mai presus de orice simţ şi minte"[4]. Este reabilitare ascetică a materiei ca substrat al învierii şi loc al epifaniilor.

Frumuseţea lui Dumnezeu, ca şi lumina Sa, nu e nici materială, nici "sensibilă", nici intelectuală, ci se dă în ea însăşi sau prin formele acestei lumi şi se lasă contemplată cu ochii deschişi ai trupului transfigurat. Nu e vorba nici de mistica sensibilă a messalienilor, nici de o reducere doar la ceea ce este inteligibil, nici de o materializare grosolană a spiritului, ci de comuniunea foarte concretă a firii create a omului întreg cu increatul energiilor dumnezeieşti. Este taina "zilei a opta"; însă realitatea sa e inaugurată prin taine şi prin experienţa sfinţilor. Sfîntul Serafim, ca şi Palamas, subliniază faptul că Lumina Creaţiei, cea a Taborului, a Rusaliilor, a Tainelor şi a Parusiei e aceeaşi şi unica Lumină dumnezeiască. Acest lucru e important pentru a înţelege că spiritualitatea creştină e legată de concretul Întrupării şi se ocupă de om ca integritate şi de cosmos ca "făpturi noi". Tradiţia patristică accentuează aspectul real, "materializat", s-ar putea spune, al Împărăţiei lui Dumnezeu, un fel de "teomaterialism", a cărui Frumuseţe se manifestă deja prin formele acestei lumi şi o pregăteşte să devină "noul pămînt".

[4] *Tom. Hag.*: *P.G.* 150, 1233 D.

Vederea lui Hristos înconjurat de îngeri şi liturghisind i-a fost dată Sfîntului Serafim pe cînd era diacon. Apariţiile Fecioarei, ale apostolilor şi ale sfinţilor, cu o mulţime de detalii şi de precizări de ordin istoric, arată în mod limpede că nu e vorba de o adaptare a spiritualului la simţurile grosolane ale omului, ci de înălţarea prin cei îndumnezeiţi a oricăror realităţi, materiale şi istorice, fără ca nimic din acestea să se piardă. Astfel, Sfîntul Serafim împarte cu multă simplitate pîinea care-i rămîne după vizita oaspeţilor cereşti, dă discipolilor săi fructe şi flori care sînt, în mod vizibil, roade ale "noului pămînt", roade uraniene, pîrguite sub "noile ceruri"...

Aceasta este ordinea biblică foarte precisă a Teofaniilor pămînteşti. "Cît de frumoase sînt, pe munţi, picioarele solului care vesteşte pacea, care aduce solia de veste bună şi crăiniceşte mîntuirea, grăind Sionului: «Dumnezeul tău este Împărat!» Toţi străjerii tăi ridică glasul şi laolaltă strigă de veselie, de vreme ce ei văd cu ochii cum Domnul se întoarce în Sion" (*Isaia* LII, 7-8).

Chipul luminos al lui Dumnezeu întors spre oameni este cel al lui Hristos, cel schimbat la faţă. Opunîndu-se iconoclaştilor, Sfinţii Părinţi au afirmat că pe icoane nu este arătată nici firea divină, nici cea umană, ci Ipostaza hristică. Astfel, icoana, în perspectiva experienţei religioase, aduce cu sine vederea lui Dumnezeu în lumina zilei a opta.

IV

Cuvîntul şi imaginea

Evanghelia după Ioan începe cu taina Fiului şi o numeşte Logos. A traduce acest nume prin Cuvînt înseamnă a reduce sensul infinit mai bogat al termenului grecesc. Versiunea latină a Sfîntului Irineu a păstrat forma grecească de Logos, aceasta fiind poate cea mai bună soluţie. Origen arată că anumite cuvinte "nu pot avea aceeaşi rezonanţă în alte limbi şi că e mai bine a le păstra netraduse decît să le micşorăm forţa prin traducere"[1], cum sînt cuvintele Amin, Aleluia, Osana. Martin Buber a atras atenţia asupra faptului că "limbajul biblic păstrează caracterul de dialog al realităţii vii. Corul care, în Psalmi, a făcut această rugăciune: « Prin dragostrea ta, mîntuieşte-ne! », ascultă în linişte pentru a şti dacă ruga a fost primită"[2].

Liturghia îşi însuşeşte acest limbaj dialogant, evocator. În timpul "liturghiei catehumenilor", care e cea a Cuvîntului, pe altar se află Evanghelia; în timpul "liturghiei celor credincioşi", ea face loc pe altar potirului. Cuvîntul se împlineşte prin euharistie, se deschide Dumnezeului celui viu, se oferă ca hrană.

Cuvîntul intră în Istorie; el nu numai vorbeşte, dar şi face Istoria şi cheamă oamenii la fapte care le exprimă în mod vizibil spiritul. Timpul nu poate fi despărţit de spaţiu;

[1] *De doctr. chr.* II, 11.

[2] *Opera omnia*, II, 1090.

orice cuvînt creator se adresează auzului şi văzului: "Ce era de la început, ce am văzut cu ochii noştri, ce am privit şi mîinile noastre au pipăit despre Cuvîntul vieţii, aceea vă vestim. Pentru că viaţa s-a arătat şi am văzut-o." (*I Ioan* I,1-2). Acest text constituie o aleasă mărturie a caracterului vizual al Cuvîntului. Alături de ordinea inteligibilă se pune şi cea vizuală; alături de cuvînt - imaginea.

Se consideră, de obicei, că în elenism văzul predomină asupra auzului şi că la evrei primează acesta din urmă. Israel este poporul cuvîntului şi al ascultatului. Însă teologul protestant G. Kittel[3] arată că în textele mesianice, acel "Ascultă, Israele!" face loc lui "Ridică ochii şi vezi!", auzul cedează locul său văzului. Domnul, schimbîndu-se la faţă, este însoţit de Moise şi Ilie, căci ei sînt într-adevăr marii vizionari ai Vechiului Testament. "Fericiţi cei curaţi cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu" şi Sfîntul Ştefan, în clipa martiriului său, vede cerurile deschizîndu-se. Apocalipsa din Evanghelii şi cea a Sfîntului Ioan vorbesc de vremea de pe urmă, de *eschaton*; la acest nivel se simte neputinţa cuvîntului singur; de aceea el se sfîrşeşte printr-o imensă şi zguduitoare viziune a formelor şi culorilor care vorbesc în felul lor specific, plastic. Dumnezeu răspunde neliniştii lui Iov printr-o bogată succesiune de imagini care-i revelează şi în acelaşi timp aruncă un văl asupra tainei sale, şi Iov mărturiseşte: "Urechea mea a auzit vorbindu-se de tine, dar acum ochiul meu a văzut". În *Biblie*, cuvîntul şi imaginea dialoghează, se cheamă unul pe celălalt, exprimă aspecte complementare ale aceleiaşi unice Revelaţii.

Semne vizibile punctează Istoria, ducîndu-ne pînă la curcubeu, imagine cerească a legăturii de nezdruncinat dintre Dumnezeu şi oameni. Altarele şi sanctuarele prefigurează Templul, lăcaşul teofanic, aducînd mărturie împotriva oricărei forme abstracte a cucerniciei. Prorocii sînt neliniştiţi prin însăşi curăţia lor duhovnicească; ei realizează depărtarea tragică, de nesuportat, dintre cer şi pă-

[3] *Die Religiongeschichte und das Urchristentum.*

mînt; Isaia slobozeşte strigătul evreiesc: "Dacă ai sfîşia cerurile şi te-ai pogorî pe pămînt!" Acest strigăt exprimă necesitatea dimensiunii spaţiale, ea aşteaptă şi atrage spre sine Întruparea: "Amin, amin grăiesc vouă, de acum veţi vedea cerul deschizîndu-se şi pe îngerii lui Dumnezeu suindu-se şi pogorîndu-se peste Fiul omului" (*Ioan* I, 52).

Cuvîntul tinde spre "demonstraţie", imaginea spre "sugestie". De-a lungul istorisirii sale, Vechiul Testament este o luptă împotriva idolilor, a falselor imagini şi, deci, aşteptarea adevăratei imagini. La sfîrşit, Dumnezeu îşi arată înfăţişarea sa omenească, Cuvîntul devine obiect al contemplaţiei: "Fericiţi sînt ochii care văd ce vedeţi voi!" (*Luca* X, 23).

Iisus a vindecat surzii, a deschis şi ochii orbilor. Cele nevăzute se arată în cele văzute. "Cel care m-a văzut, l-a văzut pe Tatăl". De atunci, imaginea face parte din esenţa creştinismului cu aceeaşi valoare ca şi cuvîntul. Acesta, în culmea slavei sale, se oferă ca dumnezeiască hrană: "Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul meu" şi în ziua Rusaliilor totul este cuprins de limbi de foc.

Crucea nu exprimă oare această linişte a marelui Sabat? Singură icoana sa face într-adevăr să se audă, am putea spune chiar să se vadă, această liniste. Semnificativ e faptul că *Simbolul credinţei* e într-adevăr un "simbol", el nu conţine deloc cuvinte pur doctrinale, ci mărturiseşte tainele credinţei schiţînd succesiunea momentelor mîntuirii. El se pretează admirabil transcripţiei iconografice. Icoanele sărbătorilor liturgice ne spun acest lucru prin imagini *epifanice*: prin cele văzute, Cel Nevăzut vine spre noi şi ne primeşte în prezenţa Sa.

Liturghia e o reprezentare scenică a *Bibliei*, Cuvîntul dat în spectacol liturgic: "Căci îmi pare că Dumnezeu pe noi apostolii ne-a arătat ca pe cei din urmă oameni, ca pe nişte osîndiţi la moarte, fiindcă lumii ne-*am făcut priveliş-te*, şi îngerilor şi oamenilor" (*I Cor.* IV, 9). "El a şters, cu poruncile Evangheliei, zapisul cel despre noi, care era potrivnic nouă [...] El a despuiat domniile şi puterile şi le-*a dat în vileag*, cu hotărîre, biruind asupra lor prin cruce" (*Col.* II, 14-15).

Liturghia şi-a construit cadrul: Templul, ca podoabă arhitecturală, formele şi culorile, poezia şi cîntul; ansamblul instrumentelor sale se adresează fiinţei umane ca entitate. Prin înălţimea sa, momentul liturgic cere sobrietate, măsură şi gust artistic. De aceea, liturghia cerească despre care vorbeşte Apocalipsa lămureşte şi structurează liturghia pămîntească, oferindu-i tonalitatea de icoană a celor cereşti. Ea defineşte arta sacră printr-un criteriu sigur: participarea la misterul liturgic.

Cazul paradoxal al autenticului filosof Şestov arată că orice negaţie a filosofiei constituie o filosofie. Refuzul imaginii este deja o anumită imagine, chip sărăcit de aşteptarea care este retragere către pre-iconografia Vechiului Testament. Singura problemă reală este de a şti care imagini sînt îndreptăţite şi corespund Revelaţiei totale.

V

Ambiguitatea frumuseţii

"Ştiţi că omenirea se poate lipsi de englezi, se poate lipsi de Germania, că nimic nu e mai uşor decît să se lipsească de ruşi, că nu are nevoie pentru a trăi nici de ştiinţă, nici de pîine, ci că doar *frumuseţea* îi este indispensabilă, căci fără frumuseţe n-ar mai fi nimic de făcut în această lume. Aici e întregul mister; toată istoria se cuprinde în ea"[1]. Aşa-şi exprimă Dostoievski profunda convingere. Dacă, pentru Aristotel deja, tragedia purifica pasiunile şi dacă pentru Platon muzica şi poezia întăresc spiritul, înseamnă că desăvîrşirea formelor nu este străină adevărului şi binelui. Însă ajunge să le apropii puţin mai mult, că se şi naşte utopia estetică, credinţa idolatră în puterea teurgică şi magică a artei. Arta nu transfigurează oare numai prin puterea Frumuseţii? Asemeni unei raze a lui Dumnezeu pe pămînt, singura sa apariţie nu schimbă ea oare pe dată faţa lumii? Aceasta e credinţa tînărului Gogol: "Dacă Arta nu săvîrşeşte miracolul de a transforma sufletul spectatorului, nu e decît o pasiune trecătoare..."

Însă, dacă adevărul este întotdeauna frumos, frumuseţea nu e întotdeauna adevărată. Plotin îşi dă seama, ca înţelept, de această orbire: "Răul - spune el - e prins în ţesătura frumuseţii, asemeni unui rob legat cu lanţuri de

[1] DOSTOIEVSKI, *Demonii*, t. III.

aur; aceste legături îl ascund pentru ca realitatea lui să nu fie văzută de zei, ca să nu se ofere întotdeauna privirii oamenilor..."[2].

Nu numai Dumnezeu "se îmbracă în Frumuseţe"; şi răul îl imită şi face astfel Frumuseţea profund ambiguă.

"Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fiu al revărsatului zorilor? Ai fost doborît la pămînt, tu care aşterneai la pămînt toate neamurile?" (*Isaia* XIV, 12). - "Şi inima ta se trufi din pricina frumuseţii tale, şi ţi-ai lepădat înţelepciunea ta în schimbul frumuseţii tale!" (*Ezechiel* XXVIII, 17). Mitul biblic al pomului oprit ne pune în faţa aceluiaşi fapt: "Femeia a văzut că rodul era *bun de mîncat, ispititor la vedere şi de rîvnit*", sau, cu alte cuvinte, plăcut simţurilor şi cît se poate de estetic. Plăcerea senzuală şi-a atribuit un rol absolut, plasîndu-se astfel dincolo de Bine şi de Rău. Frumuseţea îşi face simţite farmecele şi converteşte sufletul uman la cultul său idolatru, uzurpă locul Absolutului cu o nefirească şi deplină indiferenţă faţă de Bine şi Adevăr.

Gogol îşi revine din amarele sale amăgiri: "Doar prin vrerea diavolului care tinde să distrugă armonia Universului, Frumuseţea a fost aruncată cu înspăimîntătoare rînjete într-un fioros adînc". "Ce grozăvie e viaţa noastră, cu deosebirile sale izbitoare dintre vis şi realitate... Mai bine ţi-ar fi fost [Frumuseţe] să nu te mai fi născut, să rămîi străină acestei lumi..."

Legată de Erosul pervertit, frumuseţea stîrneşte patimile care nimicesc viaţa şi vădesc chipul respingător al Afroditei pămînteşti: "O, să n-aveţi niciodată încredere în ceea ce vedeţi... Îndepărtaţi-vă şi vă urmaţi drumul... Totul respiră minciună, în fiecare ceas al zilei şi al nopţii; şi mai ales cînd apăsătoarea noapte se lasă pe străzi şi pe pereţii caselor, cînd oraşul se umple de lumină şi de zgomot şi cînd nenumărate caleşti trec în goană însoţite de strigăte... cînd demonul însuşi *îşi aprinde felinarul* luminînd oamenii

[2] 8e traité de la Ire *Ennéade*, Éd. Budé, p. 130.

şi lucrurile, care iau astfel o înfăţişare iluzorie şi înşelătoare..."

Amoralismul funciar al fiinţei umane, haosul său lăuntric, se formează în mod foarte firesc prin forţa irezistibilă a elanurilor estetice ale sufletului. Principiul moral singur nu se poate opune şi rezista stării pasionale, e doborît. Dinamismul, născut de pasiuni, aduce totul în starea unei eliberări totale faţă de orice principiu normativ, chiar sfera estetică oferind, de fapt, cea mai mare libertate. Puterea farmecului său scapă oricărei constrîngeri; Erosului creaţiei i se opune cel al distrugerii.

Şi dacă Dostoievski debutează printr-o constatare simplistă: "Frumosul este ceea ce este firesc, ceea ce este sănătos", foarte repede recunoaşte că nimic nu este chiar atît de simplu. Lansează celebrele sale cuvinte: "Frumuseţea va salva lumea", dar întreabă deîndată "care", căci "Frumuseţea este o enigmă", ea are o dublă înfăţişare, încîntă, fascinează şi duce la pieire. "Şi nihiliştii iubesc frumuseţea", remarcă el, ateiştii, mai mult poate decît ceilalţi, încearcă nevoia irezistibilă a unui idol pe care şi-l fac în grabă pentru a-l adora. Înainte chiar de a înţelege şi de a trăi frumuseţea şi dragostea, omul le-a profanat deja. Acum problema se pune altfel: are oare Frumuseţea în sine însăşi o putere salvatoare, sau este Frumuseţea, devenită ambiguă, cea care are nevoie de a fi salvată şi ocrotită?

Ca filosof, Dostoievski a cugetat la acest lucru. Este neîndoielnic pentru el faptul că unitatea dintîi a Adevărului, Binelui şi Frumuseţii s-a rupt. Principiile gnoseologice, etice şi estetice nu mai sînt integrate în cel religios. Devenite autonome, fiecare manifestă în mod fatal cea mai profundă ambiguitate; "ideea de frumos a fost răsturnată în om": "Inima găseşte frumuseţe pînă şi în ruşine, în idealul Sodomei, care este cel al marii majorităţi. E lupta dintre Diavol şi Dumnezeu, sufletul omului fiind cîmpul de bătaie..."

În situaţia unei astfel de ruperi ontologice, psihanaliza genială a lui Dostoievski trece la psihosinteză, nu mai puţin genială. Bun prospector, el pune mîna, de la prima

încercare, pe un filon aurifer. Psihosinteza sa este o înţelegere matură a omului şi a destinului său. Ea duce în gîndire la o pneumatologie, iar în viaţă la dobîndirea Duhului Sfînt, la harul "vieţii celei vii". Adevărul religios condiţionează şi reuneşte în sine valoarea etică şi pe cea estetică: " Dacă oamenii ar fi privaţi de marele infinit, n-ar mai vrea să trăiască şi ar muri de disperare. Incomensurabilul şi nemărginitul sînt la fel de necesare omului ca mica planetă pe care se mişcă." Aspiraţia spre Frumuseţe coincide cu căutarea Absolutului şi a Infinitului. Chiar termenii de transfigurare, imagine, întrupare, lumină sînt întotdeauna de actualitate pentru toţi marii artişti, mărturie fiind a unităţii ascunse dintre artă şi religie. În ciuda impasurilor, forţa dominatoare şi suverană după care se formează şi se mişcă popoarele este "dorinţa de nepotolit de a ajunge la împlinire: este Duhul vieţii, cum spune Scriptura, principiul estetic sau cel moral, cum îl numesc filosofii; eu voi spune foarte simplu că e *căutarea lui Dumnezeu*". Or, deîndată ce Duhul Sfînt vorbeşte prin Frumuseţe aşa cum "a vorbit prin profeţi", mîntuirea prin Frumuseţe nu mai este principiul autonom al artei, ci o formulă religioasă: "Duhul Sfînt este o înţelegere imediată a Frumuseţii, conştiinţa profetică a Armoniei". În sfinţenie doar, în Duh, omul regăseşte intuirea imediată a adevăratei Frumuseţi. Umplută de Duh, îndumnezeită, natura umană a lui Hristos este, pentru Dostoievski, "imaginea frumoasă în mod pozitiv şi absolut" şi "Evanghelia după Ioan vede taina Întrupării în revelarea Frumuseţii".

Frumuseţea naturală este reală, deşi fragilă. De aceea, încununarea fiinţei este frumuseţea personalizată într-un sfînt care devine centru ipostaziat al Naturii, atît ca "microcosmos" cît şi ca "microthéos". Natura aşteaptă gemînd ca frumuseţea ei să fie salvată de omul devenit sfînt.

O astfel de sarcină este escatologică, este arta înrudită cu viziunea apocaliptică a lucrurilor din urmă, cu viziunea fulgerătoare a icoanei. Integrarea tuturor principiilor în Cultura-Cult depăşeşte puterile fireşti şi face apel la forţa sfinţilor şi la puterea pneumatoforă a Bisericii. Această

artă este *actuală* deoarece este mai presus de veacuri şi în inima existenţei. Ea aruncă în lume acea sare despre care vorbeşte Evanghelia şi fără de care viaţa este searbădă, ea dă naştere "Frumuseţii fără de care n-ar fi nimic de făcut pe acest pămînt". O astfel de Frumuseţe a pus Dumnezeu în suflet ca un rug aprins ce-şi are aici înfipte rădăcinile. Asemeni Sfîntului Ioan Botezătorul, cel ce strigă, ea duce spre iad, îl întîlneşte acolo pe Hristos şi aude vestea biruinţei sale asupra morţii. În Cruce ea descifrează scara lui Iacob şi arborele Vieţii. Se prezintă astfel icoana dumnezeieştii iubiri de oameni care surprinde surîsul Tatălui. Întreaga taină a lui Dumnezeu e ascunsă în acest surîs[3]. Icoana ne face să presimţim că vom avea şi noi o veşnicie pentru a contempla acest surîs, întotdeauna nou, ca prima dimineaţă a Facerii...

Frumuseţea care salvează lumea se găseşte în realitatea despre care vorbeşte rugăciunea adresată de Pseudo-Dionisie Areopagitul Maicii Domnului (*Thetokos*): "Doresc ca chipul tău să se arate mereu în oglinda sufletelor şi să le păstreze curate pînă la sfîrşitul veacurilor, să ridice pe cei căzuţi şi să dea nădejde celor ce cinstesc şi urmează această veşnică pildă de Frumuseţe..." Aici, formula "Frumuseţea va salva lumea" îşi găseşte deplina justificare. Forţa vindecătoare izvorăşte din Hristos, "Marele Vindecător": "Înălţînd chipul căzut la cinstea dintîi, l-a unit cu dumnezeiasca Frumuseţe"; ea izvorăşte, de asemenea, din orice icoană pe care ritualul o numeşte "făcătoare de minuni", prin mijlocirea sa oblăduitoare şi vindecătoare.

Se pare că Dostoievski a surprins admirabil întreaga semnificaţie a unei astfel de *viziuni iconografice* a lumii. Romancier, el a luat asupră-şi o greutate de nesuportat, vrînd să descrie pozitiv un tip bun. El se întreabă ce poate face acest om ideal în viaţă: să fie judecător de pace, reformator social?... Renunţă la aceasta şi împrumută tipul cel bun vieţii marilor duhovnici. De aceea, sfinţii săi nu participă la dinamismul exterior al evenimentelor sau, dacă

[3] Vezi *Idiotul* de DOSTOIEVSKI.

participă, o fac *altfel*. Dostoievski schiţează un tip de sfînt şi-l atîrnă pe peretele din fund ca pe o icoană. Însă doar la lumina sa revelatoare şi tămăduitoare se poate descifra sensul evenimentelor ce se petrec pe scena lumii.

Din perspectiva activismului, un sfînt este cu totul "nefolositor", ca şi Frumuseţea şi icoanele sale, ca şi Dumnezeu, dacă e să-l credem pe scriitorul ateu Roger Ikor, nefolositoare sînt toate în închipuirile şi gîndurile acestei lumi; şi totuşi Dumnezeu mîntuie, sfîntul luminează şi lămureşte. Nici o structură sociologică nu prevede o fiinţă a cărei întreagă existenţă să fie redusă la a nu fi decît o teofanie. Dar, cu toate acestea, acesta e singurul lucru "serios", deoarece el pune capăt absurdităţii, însemnînd inima omului cu pecetea altui veac.

Lîngă o civilizaţie tehnică, practică şi utilitară se pune Cultura spiritului, care este un cîmp predestinat "cultivării" valorilor "nefolositoare", mai exact "gratuite", pînă în clipa ultimei treceri spre "unic", nu numai "util", ci şi "necesar", după spusa Evangheliei.

VI

Cultura, arta şi harismele lor

1. Dumnezeu şi omul

Dacă noţiunea biblică de "chip şi asemănare a lui Dumnezeu" este fundamentală pentru o antropologie creştină, trebuie spus, deşi pare foarte paradoxal, că ea este cu atît mai hotărîtoare pentru o antropologie ateistă. Într-adevăr, niciodată asemănarea dintre Dumnezeu şi om nu a fost tăgăduită de către ateism. Pentru Nicolai Hartmann, Feuerbach sau Marx, persoana umană este definită prin atribute cu totul dumnezeieşti: inteligenţă, libertate, creaţie, clarviziune profetică. Pentru Sartre, omul este în mod esenţial proiect, deci libertate, ceea ce înseamnă că existenţa precede şi primează asupra esenţei. Este exact ceea ce spune Grigore Palamas despre Dumnezeu: "«Eu sînt Cel ce este» înseamnă că divinul care Există nu provine din esenţă, ci aceasta îşi are originea în Cel ce este, căci Cel ce este cuprinde în sine întreaga Fiinţă"[1].

În *Crezul unui necredincios*, F. Jeanson afirmă: "Universul este o maşină de făcut zei... specia umană este în stare să-l întruchipeze pe Dumnezeu şi să-l împlinească". Pentru Heidegger, mai pesimist, omul este "un zeu neputincios", dar, cu toate acestea, un zeu. Pretutindeni, omul este gîndit în raport cu Absolutul; a înţelege omul înseamnă a

[1] *Tr.* III, 2, 12.

pătrunde această legătură. Se poate spune chiar, că şi pentru credincioşi şi pentru ateişti problema omului este una teandrică, divin-umană. Dumnezeu este arhetipul, idealul-limită al eului uman. Pentru Rudolf Steiner, fondatorul antroposofiei, prin rugăciunea domnească omul se adresează propriei esenţe dumnezeieşti care este chiar al său Dumnezeu-Tatăl. Desigur, omul poartă în sine ceva din absolut, prin al său *aseitas*, în mod specific, el există *în sine* şi *pentru sine* şi aceasta este baza sistemului lui Sartre. Deci, Dumnezeu şi omul se aseamănă. Nici poeţii greci, nici scepticul Xenofan, nici Feuerbach, nici Freud nu au negat vreodată acest lucru. Totul înseamnă să ştii care este creatorul celuilalt...

Viziunea ateistă dobîndeşte o importanţă metodologică. Într-adevăr, ateii identifică pe om cu Dumnezeu; ei nu se opresc înaintea enormităţii unei asemenea identificări; trebuie recunoscut faptul că ei sînt mult mai consecvenţi decît creştinii în ceea ce priveşte afirmaţiile *Bibliei* sau ale Părinţilor Bisericii, nu mai puţin uimitoare.

Gîndirea Sfinţilor Părinţi duce pînă la legătura dintre Dumnezeu şi făptura sa. Noţiunea biblică de "asemănare" condiţionează Revelaţia. Dacă Dumnezeu-Cuvîntul este acel Cuvînt pe care Tatăl îl adresează omului, fiul Său, înseamnă că există o anumită conformitate, o corespondenţă între *Logosul* divin şi *logosul* uman. Acesta este fundamentul ontologic al oricărei cunoaşteri umane. Legile firii sînt date de Arhitectul divin. Dumnezeu este Creator, Poet al Universului şi omul îi seamănă, el este creator şi poet în felul său. Sfîntul Grigore Palamas precizează: "Dumnezeu, transcendent oricărui lucru, neputînd fi înţeles şi spus, consimte să devină părtaş la inteligenţa noastră." Mai mult: "Omul este asemenea lui Dumnezeu, pentru că Dumnezeu este asemenea omului", spune Clement din Alexandria[2]. Dumnezeu a plămădit fiinţa umană privind în Înţelepciunea Sa umanitatea cerească a

[2] *P.G.* 9, 293.

lui Hristos[3]. Aceasta este menită "să reunească toate lucrurile, atît pe cele din ceruri, cît şi pe cele de pe pămînt" - "taina ascunsă mai înainte de veci în Dumnezeu"[4]: facerea omului după chipul lui Dumnezeu are drept scop Întruparea, pusă în orice împrejurare, deoarece implică un ultim nivel de comuniune între Dumnezeu şi om. Icoana Maicii Domnului - *Theotokos* (de tipul *Eleusa*-Îndurătoarea) cu pruncul în braţe o exprimă în mod admirabil. Dacă există naşterea lui Dumnezeu în om (Naşterea), există şi naşterea omului întru Dumnezeu (Înălţarea).

Trebuie să fim cu băgare de seamă la această viziune a Sfinţilor Părinţi; îndumnezeirea omului este funcţie de umanizarea lui Dumnezeu: "Omul este chipul omenesc al lui Dumnezeu", spune Sfîntul Grigore al Nysei[5] şi de aceea "omul sortit să se bucure de bunurile dumnezeieşti a trebuit să primească în firea sa ceva asemenea celor la care trebuia să participe"[6]. Acelaşi lucru e susţinut şi de Sfîntul Macarie: "Între Dumnezeu şi om se află cea mai mare asemănare"[7]. Spiritul uman nu se împlineşte decît în "cele cereşti" : "Contemplarea lui Dumnezeu este viaţa sufletului"[8].

La acest nivel divin se găseşte antropologia Sfinţilor Părinţi; aceasta frapează prin formulele sale incisive, paradoxale, cît se poate de îndrăzneţe. E de ajuns să luăm la întîmplare cîteva teze binecunoscute care stîrnesc întotdeauna mirarea: "Dumnezeu devine om pentru ca omul să devină Dumnezeu prin har şi să participe la viaţa dumnezeiască." - "Omul este o fiinţă care a primit porunca de a deveni Dumnezeu." - "Omul trebuie să unească firea creată cu energia divină necreată." - "Sînt om prin fire şi Dumnezeu prin har." - "Cel părtaş la energia divină devine

[3] *Cf. Col.* I, 15; *I Cor.* XV, 47; *Ioan* III, 11.
[4] *Efes.* I, 10; *I Cor.* II, 7.
[5] *P.G.* 44, 446 BC.
[6] *Or. Cat.* c/5; P.G. 45, 21 CD.
[7] *Om.* 45.
[8] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De infant., P.G.* 46, 176 A.

el însuşi într-o oarecare măsură Lumină." - "Microcosmos", omul este şi "microtheos". - "În însăşi structura sa, omul poartă taina teologică", el este o fiinţă misterioasă, *homo cordis absconditus*[9], definiţie cu totul apofatică şi care explică interesul Sfinţilor Părinţi pentru conţinutul lui *imago Dei*. Pentru Sfîntul Grigore al Nysei, bogăţia imaginii oglindeşte desăvîrşirile dumnezeieşti; convergenţa tuturor celor bune şi subliniază puterea, în întregime dumnezeiască, de a se determina liber din sine însuşi.

Cînd omul spune "sînt", transpune în omenesc ceva din însuşirea de absolut a lui Dumnezeu, care spune: "Eu sînt Cel ce este".

Pentru Sfinţii Părinţi, aceste formule erau "cuvinte esenţiale", cuvinte de viaţă primite şi trăite. Din păcate, în istorie s-a înregistrat o cădere de pe aceste ameţitoare culmi spre platitudinea teologiei şcolare, în care aceste imagini de foc au devenit clişee fără viaţă, locuri comune spuse pentru a întări o anumită poziţie teologică cerebrală, abstractă, polemică, fără a atrage după sine vreo urmare deosebită, revoluţionară pentru viaţa lumii. Unii teologi "demitizează" realismul ultim al Sfinţilor Părinţi şi, prin aceasta, sting, potolindu-l, mesajul exploziv al Evangheliilor. Pe planul credinţei curente, ascetismul rău înţeles atinge obscurantismul. Smerenia devenită formală, ca semn de recunoaştere a bunei ortodoxii duce la o poziţie extremă, în care omul, redus la mai nimic, nu mai poate decît să se stingă sau să se răzvrătească. Monofizismul nu a fost niciodată depăşit în anumite momente de credinţă; a luat forma "egoismului transcendent" al mîntuirii individuale. E dispreţul monofizit faţă de carne şi materie, fuga spre cerul spiritelor pure, ignorarea culturii şi a vocaţiei omului în lume, ostilitate şi chiar ură faţă de femeie şi frumuseţe: "Dragostea nebună" (*manikon eros*) a lui Dumnezeu pentru om, după Nicolae Cabasilas, sau, după cuvîntul de neuitat al mitropolitului Filaret al Moscovei: "Tatăl este Dragostea care crucifică, Fiul este Dra-

[9] *I P.* 3, 4.

gostea crucificată, şi Duhul Sfînt este forţa de neînvins a crucii"[10], această religie a dragostei crucificate s-a transformat în mod foarte ciudat fie în religie "a Tatălui" (paternalistă), fie a "Tatălui crud", religia legii şi a pedepsei, a obsesiei iadului, religie "teroristă" în care Evanghelia s-a redus la un sistem pur şi simplu moralist. În secolul al XIX-lea, după teologia curentă, "bogatul" reprezenta providenţa divină, iar "cei săraci" trebuiau să-l binecuvînteze pe Dumnezeu pentru că a trimis pe lume asemenea bogaţi! Din momentul în care bogăţia şi sărăcia sînt considerate *instituţie divină* nu mai poţi alege decît între Tatăl, tiranul de temut, şi Tatăl, patriarh blajin şi mîngîietor.[11]

Or, adevărata Tradiţie predică tensiunea autentic dialectă, atît de puternic subliniată de Sfîntul Grigore Palamas: nu un lucru sau altul, ci amîndouă deodată. Aceasta este tensiunea între smerenia *subiectivă* şi faptul *obiectiv* de a fi coliturghisitor, împreună-făcător, co-poiet cu Dumnezeu. Antinomiile, odinioară atît de familiare Sfinţilor Părinţi, trebuie învăţate din nou. Omul spune: "nu sînt desăvîrşit" şi Dumnezeu îi răspunde: "Fiţi desăvîrşiţi precum şi Tatăl vostru cel din ceruri desăvîrşit este". Omul spune: "Deşertăciune sînt şi pulbere", iar Hristos îi răspunde: "Voi toţi sînteţi Dumnezei şi-mi sînteţi prieteni". "Sînteţi din seminţia Domnului", spune Sfîntul Apostol Pavel, iar Sfîntul Ioan zice: "Sînteţi unşi ai Celui Sfînt şi pe toate le ştiţi". "Chipul slavei tale cele negrăite sînt, deşi port rănile păcatelor", spune, într-o sinteză plină de forţă, un tropar al slujbei de înmormîntare.

Omul este creat şi în acelaşi timp nu este creat, ci "născut din apă şi din Duhul Sfînt", e pămîntesc şi ceresc, făptură şi Dumnezeu în devenire. "Un Dumnezeu creat" este o noţiune dintre cele mai paradoxale, ca şi "persoana creată" şi "libertatea creată". Îndrăzneala Sfinţilor Părinţi adînceşte aceste maxime, aceste sentinţe pentru "a nu se lăsa pradă tristeţii" şi "pentru a nu stinge flacăra Duhului Sfînt".

Într-adevăr, *theosis*-ul oriental nu este o soluţie logică, nu este un concept, ci o soluţie de viaţă şi de har, soluţie antinomică ca orice harismă şi care se trage din antinomia lui Dumnezeu însuşi. Sfinţii Părinţi au văzut acest lucru, spunînd că Numele lui Dumnezeu este legat de lume. Cum anume Dumnezeu însuşi poate fi în acelaşi timp absolut şi relativ, Dumnezeu *al* Istoriei şi Dumnezeu *în* Istorie, este taina Dragostei Sale, care transcende propriu-i absolut pentru a i se dezvălui Paternitatea. Şi cum oare, cuvîntul Sfîntului Efrem Sirul: "Întreaga Biserică este şi Biserica celor pocăiţi şi a celor care pier", se poate armoniza cu spusa Sfîntului Simeon Noul Teolog: "Cu adevărat mare taină este aceasta: Dumnezeu printre oameni, Dumnezeu în mijlocul Dumnezeilor prin îndumnezeire?". Totuşi, este aceeaşi taină.

2. *Biserica şi lumea*

Al doilea Conciliu de la Vatican, în sesiunea a treisprezecea, abordează această taină tratînd profunda problemă a *Bisericii în lume*. Cu toate acestea, ea constituie un punct de plecare; Domnul a pus Biserica în lume, dîndu-i misiunea apostolică de mărturisire şi de evanghelizare. Aceasta însă nu e decît începutul misiunii sale, a cărei amploare cere inversarea termenilor, întrevederea rezultatului, trasînd viziunea *lumii în Biserică*, fapt care permite evaluarea exactă, maximală deci, a creaţiei umane şi a culturii. Acest fel de a cugeta se impune teologilor ca să izvodească o adevărată teologie a lumii. Chiar escatologia invită la aprofundarea acestei viziuni, la cuprindcrea întregii realităţi cu totul noi a imaginii lui Dumnezeu răscumpărate în Hristos, la descoperirea naturii adevărate şi a rostului îngerilor şi

---

[10] *Oraisons, homélies et discours*, trad. de A. DE STOURDZA, Paris 1849, p. 154.

[11] Înţelegem reacţia violentă a unui J. Prévert: "Tatăl nostru care eşti în ceruri. Rămîi acolo unde eşti. / Şi noi rămînem pe pămîntul / Care uneori e atît de frumos / Cu misterele sale din New York / Şi cu cele din Paris / Care fac cît acela al Treimii..."

al diavolilor în viaţa oamenilor; invită mai ales la punerea în lumină a sfinţeniei, ca *martyria* şi har profetic în contextul actual al Istoriei. Este confruntarea creatoare dintre lume şi soarta ei în lumina Planului lui Dumnezeu.

În Istorie, Imperiile şi Statele "creştine", ca şi Teocraţiile se prăbuşesc în confruntarea cu lumea care refuză pur şi simplu să se supună autorităţilor ecleziastice. Orice bine care siluieşte şi forţează conştiinţele se schimbă în rău, devenind, după spusa lui Berdiaev, "coşmarul binelui impus", în care libertatea umană, voită de Dumnezeu cu preţul morţii sale, este tăgăduită. Acelui *compelle intrare* al Sfîntului Augustin, care trebuia să justifice instituirea inchiziţiei, i se opune alesul cuvînt al Sfîntului Ioan Hrisostomul. Cel care ucide un eretic face un păcat de neispăşit." Cu mult înaintea lui Hegel şi Nietzsche, Sfîntul Chiril al Alexandriei opune dialecticii "Stăpînului şi robului" pe cea a "Tatălui şi Fiului".[12] De aceea, *stăpînirii* lumii, supunerii ei puterii Bisericii i se opune întîia chemare a Evangheliei la "răpirea Împărăţiei lui Dumnezeu", la vehemenţa creştină care "pradă cerurile".

Istoria şi escatologia se întrepătrund, există una în cealaltă. Semnificaţia praznicului Cincizecimii (Rusaliilor) şi a darurilor Sfîntului Duh, sensul universal al epiclezei, mai ales escatologic şi parusiac, arată, după spusa Sfîntului Maxim, menirea fundamentală a creştinilor în lume: "să unească natura făcută [lumea] cu energia îndumnezeitoare necreată", al cărei izvor viu este Biserica. Biserica în lume conferă timpului şi existenţei însuşirea de *eschaton*, calificativ care consideră lumea închisă, aplecată asupra propriei imanenţe afirmînd totodată vocaţia sacerdotală a lumii înseşi. Lumea nu devine Biserică, ci, în armonie "simfonică" cu aceasta, fără a se confunda şi fără a se despărţi, îşi îndeplineşte propria sarcină cu ajutorul harismelor sale.

Acum, ceea ce numim "societatea responsabilă" devine conştientă că este subiectul activ al destinului său şi al dimensiunii universale de comuniune între oameni. De aceea Biserica, adresîndu-se societăţii, nu vorbeşte unui corp străin şi despărţit de ea. Textele conciliului Vatican II se adresează fără deosebire credincioşilor şi tuturor oamenilor. Cuvîntul Bisericii poartă în sine această sare şi această plămadă, care, singure, vor hotărî pînă la urmă rostul ei, în sînul civilizaţiilor de azi. Căci ea nu atinge numai indivizii, ci şi naţiunile şi popoarele, ca să genereze alegerile responsabile şi să îndrepte atenţia, de exemplu, asupra problemelor împărţirii bunurilor pămîntului, ale lumii a treia sau ale automatizării.

Nu există nici un dualism ontologic între Biserică şi lume, între sacru şi profan; dualismul este de natură etică: cel dintre "omul cel nou" şi "omul cel vechi", dintre sacru (răscumpărat) şi profan (demonizat). Pentru Sfinţii Părinţi, omul este un *microcosmos*, iar Biserica este un *macro-anthropos*. Este vorba de dimensiunea sa cosmică şi panumană care, prin *diaconia*, al cărei arhetip este "Samariteanul milostiv", aruncă punţi de legătură pe deasupra hăurilor şi înlătură orice despărţire (emancipare, secularizare şi pe de altă parte, nestorianism sau monofizism) păstrînd însă specificul vocaţiilor. Lumea intră în felul ei, în *macro-anthropos*-ul Bisericii, ea (această lume) este locul împlinirilor de pe urmă, al *apocatastasis*-ului, Sfera Parusiei şi "nou pămînt" în germene.

În locul falselor "sacralizări" se pun adevăratele "consacrări": în Orient, orice botezat trece în timpul tainicei ungeri hrismatice prin ritul tunderii, care îl *consacră* pentru totdeauna slujirii Domnului. Acest rit, analog cu cel monastic, cheamă pe fiecare să regăsească sensul monahismului *interiorizat*, pe care taina îl arată tuturor. În schimb, e timpul să fie "desacralizat" tot ce e pietrificat, fixat în circuitul închis al ghetoului eclezíastic. Pe de altă parte, trebuie la fel de repede desacralizat materialismul marxist; nu este destul de raţionalist şi nici logic materialist. Dacă ateismul contribuie la limpezirea ideii de Dumnezeu la creştini, credinţa creştină îşi spune cuvîntul în curăţirea ateismului de orice urmă de metafizică nejustifi-

[12] *Trésor*, 5; *P.G.* 75, 65-68.

cată; important e să-l demitizeze pentru a se putea înfiripa un adevărat dialog între parteneri ale căror principii să fie clar definite.

"A supune pămîntul" înseamnă a face din el Templul lui Dumnezeu. A consacra lumea înseamnă a o obliga să treacă din starea sa demoniacă în starea de făptură a lui Dumnezeu. Nici o formă a vieţii sau a culturii nu scapă Domnului, universalismului Întrupării. Imagine a tuturor împlinirilor desăvîrşite, Hristos este singurul Arhiereu Suprem; El este şi singurul Laic Suprem. A luat asupra Lui sacerdoţiul, dar şi tot ce ţine de laic, deci vocaţiile, meseriile şi toate profesiunile lumii. "Dumnezeu a iubit lumea", aşa păcătoasă cum era. Biruinţa lui Hristos, pînă la coborîrea sa în iad, ia proporţii cosmice care rup toate hotarele. *Théosis*-ul este o noţiune în mod esenţial *dinamică*, a cărui acţiune se întoarce asupra întregului univers asemeni doxologiei care prelungeşte slava lui Dumnezeu asupra întregii umanităţi.

Conform cosmologiei Sfinţilor Părinţi care n-are nimic comun cu etica naturală, universul se îndreaptă spre împlinirea sa în optica plenară a Creaţiei, deplină, deoarece vizează Întruparea. Hristos *reia* şi desăvîrşeşte, împlineşte ceea ce a fost oprit prin cădere; El manifestă Dragostea care salvează fără a pierde nimic din cele menite omului, co-liturghisitor, împreună-făptuitor cu Dumnezeu.

Dumnezeu este prezent în lume altfel decît în Trupul său. Biserica trebuie să explice Prezenţa implicită, să facă precum Sfîntul Apostol Pavel care la Atena l-a desluşit pe "Dumnezeul cel necunoscut" şi l-a numit Iisus Hristos. Opera de evanghelizare trebuie să pătrundă în opera de civilizare, să o orienteze spre Răsăritul-Hristos.

Botezul îşi are originile în marea Binecuvîntare a apelor şi a întregii materii cosmice din timpul Epifaniei. Celebrarea liturgică a Sărbătorilor Crucii pune tot universul sub semnul biruinţei lui Hristos cel înviat şi pune din nou lumea în Binecuvîntarea dintîi a lui Dumnezeu, Binecuvîntare reafirmată în momentul Înălţării prin gestul liturgic al lui Hristos-Preot: "Şi ridicîndu-şi mîinile, a binecuvîntat".

Consacrarea pune *întregul omenesc* în legătură cu Hristos: "Totul este al vostru şi voi sînteţi ai lui Hristos".

Sfinţii Părinţi au luptat împotriva gnosticilor care disprefuiau viaţa pămîntească. Dumnezeu nu este "celălalt", cu totul despărţit de lume, ci *Emmanuel* - "cu noi este Dumnezeu" - , de aceea întreaga creaţie aşteptînd tinde spre revelarea fiilor lui Dumnezeu. Un botezat nu se deosebeşte de ceilalţi; este pur şi simplu adevărul său şi, prin aceasta, răspunzător de soarta lui. Lumea este un *dar* împărătesc făcut omului deîndată ce orizontala îşi găseşte coordonata sa verticală.

3. *Demnitatea omului şi harul său de făptuire*

Sfîntul Grigore Palamas, care se opune cu putere oricărei abateri de la Tradiţie, stabileşte cu multă îndrăzneală întîietatea omului asupra îngerilor. Tocmai dubla sa structură spirit-trup face din om o fiinţă întreagă şi-l aşază deasupra întregii creaturi. Ceea ce deosebeşte omul de îngeri, în folosul celui dintîi, este că omul este imaginea Cuvîntului întrupat; duhul său se întrupează şi pătrunde în întreaga fire prin forţele sale creatoare şi dătătoare de viaţă, purtate de Duhul Sfînt. Un înger e "a doua lumină", reflectare pură; e vestitor şi slujitor. Doar Dumnezeu, spirit absolut, poate crea *ex nihilo*, îngerul nu o poate face deloc; cu totul alta e condiţia umană. Biblic, Dumnezeu este mai mult decît Absolut; El e Absolutul şi-Şi este şi Celălalt: Dumnezeu-Omul. De aceea dă Dumnezeu omului chipul Său, spre a face să ţîşnească valorile nepieritoare din materia acestei lumi şi să vădească sfinţenia în trupul propriu. Într-adevăr, omul nu reflectă ca îngerii, ci devine lumină; strălucirea trupurilor de sfinţi este normativă - "Voi sînteţi lumina lumii" -, nimburile lor exprimînd pe icoane acest lucru. Această poziţie împărătească a omului condiţionează sarcina îngerilor de a-i sluji. După Sinaxarul din Lunea Sfîntului Duh, fiecare din cele nouă cete îngereşti vine să adore, în cele nouă zile dintre Înălţare şi Pogorîre, umanitatea îndumnezeită a lui Hristos.

Într-una din omilii, Sfîntul Grigore Palamas precizează astfel unul dintre scopurile Întrupării: "a cinsti carnea pentru ca duhurile trufaşe să nu îndrăznească a-şi închipui că sînt mai presus decît omul". Acest text[13], de o vigoare puţin obişnuită, este un uimitor imn al spiritului uman creator. Aceasta este o deplină binecuvîntare dată fără rezerve creaţiei umane pentru zidirea Culturii-Cult şi care poartă cu ea întreaga autoritate a Tradiţiei Sfinţilor Părinţi.

Împărăţia va face să înflorească sămînţa paradisiacă oprită în creşterea sa de boala păcatului pe care Hristos vine să o vindece. Dumnezeu scoate pe om din adîncul căderii; aceasta e, de fapt, mîntuirea. Însă, după Evanghelie, mîntuire înseamnă *vindecare*: "Credinţa ta te-a vindecat". Hristos vine ca "Mare Vindecător" şi oferă euharistia ca pe un leac împotriva morţii. Vindecarea presupune *katharsis* ascetic, curăţirea fiinţei de orice sămînţă demoniacă; ea se împlineşte în *katharsis*-ul ontologic: restaurarea formei iniţiale a imaginii lui Dumnezeu şi transfigurarea reală a naturii.

Creaţia în sens biblic este asemenea grăuntelui ce rodeşte o sută pentru unul crescînd fără încetare: "Tatăl meu pînă acum lucrează; lucrez şi eu" (*Ioan* V, 17). Lumea fost creată *o dată cu* timpul, aceasta însemnînd a fi nedesăvîrşită în germene, făcînd să apară de-a lungul istoriei prorocii şi "bunii lucrători" şi pentru a conduce astfel la împreună-lucrarea dumnezeiescului şi omenescului pînă în Ziua în care germenele va ajunge la coacerea din urmă. De aceea, prima poruncă de "a cultiva " Edenul se deschide asupra perspectivelor imense ale Culturii. Ieşită din cult şi din mănăstiri, în diferenţierea anagogică a părţilor sale, cultura reconstituie, cu propriile-i elemente, "liturghia cosmică", preludiu deja, aici, pe pămînt, al doxologiei cereşti.

Prin însăşi firea sa, omul este sortit acestei misiuni; el este o "armonie muzicală, un imn în mod minunat închi-

[13] *Om.* 16: *P.G.* 154, 201 D - 204 A.

nat puterii atotcreatoare"[14]. "Slava ta, o, Hristoase, este omul pe care l-ai pus ca pe un cîntăreţ al strălucirii tale"[15]. "Iluminat, deja aici, pe pămînt omul devine în întregime o minune. Se întîlneşte cu forţele cereşti într-un cîntec neîncetat; pe pămînt fiind, asemenea unui înger, duce spre Dumnezeu toată făptura..."[16].

Hristos redă omului puterea de a înfăptui. Acesta e darul esenţial al ungerii hrismale. Sfîntul Grigore al Nysei insistă asupra puterii omului de a domni[17]. Rege, preot şi profet, harurile lui fac din om un demiurg în felul său.

Preexistenţa ideală în Dumnezeu a *logos*-urilor cosmice, arhetipurile a tot ce există, atribuie o valoare deosebită acţiunii acestor "lucrători cu Dumnezeu". "Grăbiţi venirea zilei lui Dumnezeu" (*II P.* III, 9-11), "căutaţi Împărăţia lui Dumnezeu", înseamnă "pregătiţi" tainica ei germinare. E vorba de aceste "naşteri" prin credinţă care ne sînt specifice. Ele revelează şi ordonează sensul profund al istoriei, îndreptînd în acest fel lumea, pregătită şi coaptă, spre venirea Domnului.

Bunătatea vie, verificată prin adevărata asceză, se confundă cu însuşi destinul uman. "Tandreţea ontologică" a marilor înduhovniciţi (Sfîntul Isaac, Sfîntul Macarie) faţă de orice făptură, fie ea şarpe sau chiar demon, e însoţită de un mod iconografic de a contempla lumea, de a descoperi aici gîndirea divină, de a pătrunde prin învelişul cosmic pînă la miezul purtător de sens. De aici izvorăşte fericita viziune cosmică a Ortodoxiei, optimismul ei de nezdruncinat, preţuirea cea mai mare pe care o putea primi fiinţa umană: "După Dumnezeu, consideră pe orice om ca Dumnezeu"[18].

"Învăţătorul dumnezeiesc, spune Sfîntul Maxim, hră-

[14] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 441 B.

[15] SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 37, 1327.

[16] SFÎNTUL GRIGORE PALAMAS, *P.G.* 150, 1031 A B.

[17] *P.G.* 44, 132 D.

[18] *Agraphon*, rap. de către Clement al Alexandriei.

neşte oamenii într-un mod euharistic, prin cunoaşterea destinelor ultime ale lumii"[19]. Ca o uriaşă parabolă lumea oferă o lectură a "Poieziei" dumnezeieşti întipărită în simţurile sale. Imaginea parabolelor evanghelice sau materia cosmică a sfintelor taine nu sînt întîmplătoare. Lucrurile cele mai simple sînt conforme cu un scop bine precizat. Totul este imagine, asemănare, participare la iconomia mîntuirii, totul e cîntec şi doxologie. "În sfîrşit, lucrurile nu mai sînt mobilierul temniţei noastre, ci al templului nostru", spune Paul Claudel.

Darurile şi harismele determină vocaţia omului: "a cultiva" întinsul cîmp al lumii, a inaugura toată gama artelor şi a ştiinţelor, spre a zidi existenţa umană voită de Dumnezeu. Aceasta nu poate fi fondată decît pe *diaconia*, al cărei sens biblic e mai mult decît un serviciu social, acest termen însemnînd chiar act de vindecare şi de restabilire a echilibrului. Ea e şi *koinonia* tuturor oamenilor, altoită pe acel cu totul nou şi de dorit lucru de care ne vorbeşte Apocalipsa.

Gîndirea Sfinţilor Părinţi trasează o grandioasă filosofie a creaţiei. Este mult mai mult decît o simplă justificare a culturii. Cînd devine o funcţie în slujba Împărăţiei lui Dumnezeu, cultura este cea care justifică istoria, omul şi sacerdoţiul său în lume.

4. *Cultura; ambiguitatea şi destinul ei*

"Mergeţi şi învăţaţi toate neamurile", spune Domnul. Biserica se ocupă de sufletele luate fiecare în parte; însă ea are şi sarcina complexelor naţionale. În formarea culturilor şi a civilizaţiilor îşi are şi ea cuvîntul profetic de martor care se face ascultat. Ea fundamentează transcendentul prin propria sa realitate euharistică, mesajul său pascal făcînd-o mai mult decît actuală, pentru că e mai presus de orice epocă. Ea vesteşte că Hristos a venit pentru a face din morţi adormiţi şi pentru a-i trezi pe cei vii.

[19] *Questio* 89.

Orice popor îşi însuşeşte o misiune istorică, se zideşte în jurul ei şi, mai devreme sau mai tîrziu, întîlneşte Planul lui Dumnezeu. Parabola talanţilor vorbeşte de acest Plan normativ, propus libertăţii omului. Etica evanghelică este cea a libertăţii şi a creaţiei. Ea cere întreaga maturitate a unui adult şi cuprinde mult mai multă disciplină ascetică, liberă constrîngere şi risc decît orice etică a Legii.

Istoria nu e deloc autonomă; toate evenimentele sale se referă la Cel în stăpînirea căruia se află "întreaga putere în cer şi pe pămînt". Chiar un cuvînt ca "Daţi Cezarului ce e al Cezarului" nu are sens decît în lumina credinţei: Cezarul nu e Cezar decît prin raportare la Dumnezeu. "Dacă Dumnezeu nu există, aş mai fi căpitan?", se întreabă, în *Demonii* lui Dostoievski, un ofiţer căruia cineva încearcă să-i demonstreze inexistenţa lui Dumnezeu. Nu este dat faptului istoric să ocolească predestinarea sa normativă care-l judecă. Aceasta e semnificaţia "crizelor" inerente ale oricărei civilizaţii, crize care sînt judecăţi escatologice intra-istorice, acele *kairoi*, izbucniri ale transcendentului care atrag atenţia celor "care au urechi de auzit..."

Orice dualism maniheist sau despărţire nestoriană, orice monofizism al divinului separat sau al umanului separat, luate fiecare în parte, sînt condamnate prin formula lapidară a Sinodului din Calcedon: divinul şi umanul sînt unite fără a se confunda şi fără a fi despărţite. Această dogmă determină aceeaşi unitate fără confuzie şi fără separaţie între elementul divin al Bisericii şi lume, istorie, cultură. Din punct de vedere normativ, viaţa socială şi culturală trebuie să aibă ca fundament dogma, să aplice principiile unei sociologii teologice, "deoarece creştinismul este copia firii lui Dumnezeu"[20].

Însă, dacă escatologia laicizată, secularizată, se privează de *eschaton*-ul biblic şi visează la o comuniune a sfinţilor fără Sfînt, la Împărăţia lui Dumnezeu fără Dumnezeu, înseamnă că este o erezie creştină, născută de slăbiciunile creştinătăţii înseşi. Aceasta, fie renunţă la Împă-

[20] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *De profes. christ.*: *P.G.* 46, 244 C.

răţie în schimbul unei cetăţi împrejmuite, ţinînd doar de Istorie, fie fuge de lume şi uită de sine contemplînd cerul. Marxismul zilelor noastre pune din nou şi cu tărie problema sensului istoriei şi obligă astfel conştiinţa creştină să susţină misterioasa continuitate dintre Istorie şi Împărăţie.

Cea mai mare Revoluţie, singura eficace, nu poate veni decît din partea Bisericii, plină fiind de forţele Duhului Sfînt. Prin însăşi firea sa, ea nu poate propune nici o normă canonizată şi de aceea se bucură de cea mai mare supleţe în a se adapta contextelor locale. Cu toate acestea, Cuvîntul aduce alinare, dar şi judecă, fapt care explică o anumită distanţă a Martorului clarvăzător care condamnă orice compromis şi conformism, dar al cărui realism pătrunzător dezvăluie elementele demoniace, orientînd în felul acesta lupta. Sarcina universală şi cea mai actuală este de a pune roadele pămîntului la dispoziţia tuturor oamenilor, fără a-i priva de libertatea religioasă sau de cea politică.

Problema vremii noastre este cea a bogaţilor şi a falşilor săraci care rîvnesc bogăţia. Într-o civilizaţie tehnică şi mercantilă, un poet, un cugetător, un profet sînt fiinţe inutile. Artiştii şi intelectualii dezinteresaţi constituie deja o nouă formă de proletariat. Desigur, înainte de orice, printr-un impozit mondial obligatoriu, trebuie suprimată foamea materială. Şi apoi, gîndul trebuie îndreptat spre înfometaţii care ştiu că numai cu pîine se va hrăni omul. Trebuie afirmată fără zăbavă prioritatea Culturii şi a ceea ce numin *l'esprit de finesse*. Societatea modernă trebuie să ocrotească poeţii şi profeţii: prezenţa de necontestat a demonilor cere cu stăruinţă un loc privilegiat pentru îngeri şi sfinţi, care sînt la fel de reali ca şi demonii şi ceilalţi oameni. A te îndoi că omul este în stare să stăpînească nu numai cosmosul, ci şi pe sine însuşi, ar însemna să renunţi la ceea ce conferă cinstea de fiu al lui Dumnezeu.

Siguranţa de neclintit a credinţei este chemată să străpungă tocmai această lume închisă pentru a vădi prezenţa nevăzută a Transcendentului, să învie morţii şi să mişte

munţii, să arunce focul nădejdii pentru mîntuirea tuturor şi să lege golul acestei lumi de "plinătatea Bisericii Treimii"[21]...

Nici o teologie monofizită şi care nu ţine seama de trup nu poate schimba nimic din măreaţa lege de credinţă a Sfinţilor Părinţi şi nici să minimalizeze sau să tocească textele cele mai violente din Scriptură. Este evident faptul că tocmai maximalismul escatologic al călugărilor justifică cu cea mai mare putere istoria. Căci acela care nu participă la misiunea monastică a istoriei, la trecerea sa în veacul viitor, fără a zămisli, acesta îşi asumă întreaga responsabilitate de a zidi istoria în mod pozitiv, adică de a o deschide spre Pleromul uman: "Gătiţi calea Domnului, drepte faceţi cărările lui", acest drum şi aceste cărări vădind maturitatea omului.

Teologia scopurilor ultime presupune o crucificare a gîndirii, ce nu are o continuitate directă cu filosofia speculativă. "Cele ce ochiul n-a văzut şi urechea n-a auzit şi la inima omului nu s-au suit, acestea le-a gătit Dumnezeu celor ce-L iubesc" (*I Cor.*, II, 9). Ea iniţiază în măreaţa definiţie a oricărui creştin: "tuturor celor care au iubit arătarea Lui (Parusia)" (*II Tim.* IV, 8). În lumina sa, sfinţii, eroii şi geniile, cînd ating ceea ce este adevărat şi ultim se împlinesc fiecare în felul său în aceeaşi unică realitate a Împărăţiei.

Dar omul nu este niciodată un mijloc pentru Dumnezeu. Dacă existenţa omului o presupune pe cea a lui Dumnezeu, existenţa lui Dumnezeu o presupune pe cea a omului. Persoana umană este *valoare absolută pentru Dumnezeu*, ea este şi un "alter ego" al Său, "prietenul" Său, de la care Dumnezeu aşteaptă un răspuns liber de dragoste şi de creaţie. Soluţia este *teandrică*: coincidenţa celor două desăvîrşiri în Hristos. De aceea omul escatologic nu trăieşte într-o aşteptare pasivă, ci în pregătirea cea mai activă a Parusiei. Hristos vine la "ai săi" (*Ioan* I, 11),

---

[21] ORIGEN, *P.G.* 12, 1264.

"Dumnezeu printre Dumnezei, prin îndumnezeire", revărsare fulgerătoare a Pleromului divin în omenescul îndumnezeit.

"Cine primeşte pe care-l voi trimite Eu, pe Mine Mă primeşte" (*Ioan* XIII, 20). Soarta lumii ţine de atitudinea inventivă, creatoare a Bisericii, de arta sa de a prezenta Mesajul Evangheliei, pentru a putea fi cules de toţi oamenii. Cultura, la toate nivelurile este sfera directă a acestei confruntări; doar ambiguitatea sa complică această sarcină.

Istoriceşte, cultura a fost folosită pentru propovăduirea Evangheliei fără a fi întotdeauna acceptată ca un element organic al spiritualităţii creştine. Pe de altă parte, dificultatea este inerentă naturii înseşi a culturii. Principiul culturii greco-latine este forma perfectă în limitele finitului temporal, ceea ce o opune infinitului, nemărginitului, Apocalipsei. Fără a accepta moartea care pune în discuţie însăşi cultura, aceasta nu numai că nu acceptă leacul care o transcende, dar se opune *eschaton*-ului şi se închide din nou asupra duratei istoriei. Însă "faţa acestei lumi trece"; trebuie să recunoaştem în aceasta că sîntem avertizaţi să nu ne facem idoli, să nu cădem în amăgirea raiului pămîntesc, nici chiar în utopia Bisericii văzută ca Împărăţie a lui Dumnezeu. "Era aşteptată Împărăţia şi a venit Biserica", spunea Loisy. Chipul Bisericii luptătoare trece, aşa cum trece şi chipul acestei lumi.

Sfîrşitul istoriei, bilanţul ei ultim, îi luminează şi îi descoperă sensul. Instalarea în istorie, istoricismul rupt de sfîrşit, ca şi negarea sa simplistă într-un hiperescatologism care sare pe deasupra istoriei, o frustrează de întrupare, privind-o astfel de propria-i valoare.

Atitudinea creştină faţă de lume nu poate fi niciodată o negare, fie ea ascetică sau escatologică. Ea e întotdeauna o *afirmaţie*, dar una *escatologică*: înaintare necurmată spre capătul care, în loc să închidă, deschide totul spre ceea ce e dincolo.

Într-adevăr, cultura nu poate avea o dezvoltare nesfîrşită. Ea nu este un scop în sine; obiectivată, ea devine un sistem de constrîngeri şi, oricum, închisă în propriile-i

margini, problema sa nu poate fi rezolvată. Mai devreme sau mai tîrziu, gîndirea, arta, viaţa socială, ajung la propria lor limită; atunci se impune alegerea: să rămînă în infinitul vicios al propriei imanenţe, să se îmbete de goliciunea-i sau să îşi depăşească limitele care o sugrumă şi, într-o transparenţă de ape limpezi, să oglindească transcendentul. Dumnezeu a vrut aşa: în Împărăţia Sa nu se poate ajunge decît trecînd prin haosul acestei lumi; nu e vorba de o transplantare străină fiinţei lumii, ci de revelarea profunzimii numenale, ascunse, a acestei lumi.

Un savant, preocupat de dezintegrarea atomilor poate cugeta asupra integrării euharistice a lumii în trupul lui Hristos cel înviat. Rugăciunea lui Iisus îi va purifica în mod firesc privirea şi-l va iniţia în stările extatice ale îngerilor, va dezvălui în faţa ochilor săi uluiţi "focul lucrurilor" în însăşi materia acestei lumi.

Arta trebuie să aleagă între a trăi spre a muri şi între a muri pentru a trăi. Arta abstractă, prin formele ei de manifestare cele mai înaintate, regăseşte libertatea, străină oricărei prejudecăţi sau forme academice. Forma *exterioară*, figurativă, este pulverizată; însă drumul spre forma *interioară*, purtătoare a unui mesaj ascuns, este păzit de îngerul cu sabia de foc. Calea nu se va deschide prin botezul *ex Spiritu Sancto*, aceasta însemnînd moartea şi învierea artei, naşterea sa în arta epifanică, a cărei expresie supremă este icoana. Artistul nu-şi va găsi adevărata vocaţie decît într-o artă religioasă, împlinind o taină teofanică: a desena, a sculpta, a cînta Numele lui Dumnezeu reprezintă unul din locurile în care Dumnezeu coboară şi sălăşluieşte. Nu e vorba de puncte de vedere sau de şcoli: "Măreţia ochilor este aceea de a fi ochii porumbelului"[22], el priveşte "înainte", căci Hristos "nu e deasupra", ci "înainte", în aşteptarea întîlnirii. Ceea ce este cu totul nou vine din străfunduri escatologice: "Ne amintim de ceea ce vine", spune Sfîntul Grigore al Nysei, în perfect acord cu anamneza euharistică.

---

[22] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 835.

În filosofie, reducţia fenomenologică eliberează esenţialul de accidental şi artificial. Esenţele retrimit la subiectul transcendental; privirii sale pure, intuiţiei sale apodictice, lumea îi apare ca un fenomen. Însă transcendentalul denotă o multiplicitate şi distincţia obiect-subiect persistă încă; chiar constituit şi producînd esenţe, transcendentalul nu este unul, unicul. Astfel, *cogito*-ul nu este ultima realitate, absolutul. O ultimă reducere este oare cu putinţă? Da, dacă a reduce înseamnă a înţelege ca relativ şi dacă orice relativ nu poate fi gîndit decît în raport cu Absolutul. Dincolo de ultima reducţie se pun două realităţi sigure: eul, care nu e Absolutul şi Absolutul, care e cu totul altul decît eul, cum spune Sfîntul Augustin: "Cunosc doar pe Dumnezeu şi sufletul, nimic altceva".

Sfîntul Bonaventura ne oferă o altă formulă: *Deus non est, Deus est*; orice negare a lui Dumnezeu, orice falsă absolutizare, orice idol nu există decît în funcţie de adevăratul şi unicul Absolut. Pentru Apus lumea este reală, iar Dumnezeu este pus sub semnul întrebării, e ipotetic, fapt care incită la căutarea argumentelor existenţei Lui. Pentru Răsărit, lumea e îndoielnică, iluzorie, singurul argument al realităţii sale e existenţa prin sine evidentă a lui Dumnezeu. Filosofia evidenţei coincide cu cea a Revelaţiei. Evidenţa cu siguranţa sa, în sensul Memorialului lui Pascal este însuşi tipul cunoaşterii adevărate, trecute prin focul apofazei.

Dacă omul îl gîndeşte pe Dumnezeu este pentru că se găseşte deja înlăuntrul gîndirii divine, pentru că Dumnezeu se gîndeşte deja în el. Nu ne putem îndrepta spre Dumnezeu decît plecînd din El. Conţinutul gîndirii asupra lui Dumnezeu este unul epifanic; el este însoţit de prezenţa evocată.

Totuşi, taina voinţei pervertite, "taina nelegiuirii", rămîne întreagă. Dacă "asemănarea etică" poate trece în radicală deosebire, asemănarea ontologică "cu chipul" rămîne neatinsă; libertatea, chiar în ultima revoltă, libertatea devenită arbitrară, rămîne reală, călcarea legii putînd merge pînă la nelegiuirea-nebunie. Evidenţa nu

forţează nicidecum voinţa, aşa cum nici harul nu pogoară asupra sa decît în funcţie de libertatea sa. Ordinelor unui Tiran le răspunde surda rezistenţă a unui sclav; la chemarea-invitaţie a Stăpînului cinei, răspunde liberul consimţămînt al celui care se face astfel ales.

Cugetînd la lucrarea Duhului Sfînt în vremile din urmă, am putea vedea în aceasta poate chiar funcţia de "deget al lui Dumnezeu", de Martor: o sugestie, o chemare hotărîtoare făcută tuturor formelor de cultură, ca să-şi înţeleagă rostul lor dintîi, să culmineze cu alegerea finală a Împărăţiei.

Sfîntul Apostol Pavel impune criteriul unicului fundament care este Iisus. "Fapta fiecăruia va fi vădită... focul va proba calitatea fiecăreia"... La fel şi pentru omul însuşi: "va fi mîntuit, dar trecînd prin foc. Sînt fapte pe care focul nu le atinge". Nu e vorba deci de o simplă distrugere a acestei lumi, ci de o încercare. Ceea ce rezistă are calitatea cerută de harisme şi intră ca element constitutiv al "noului pămînt". Odinioară, arca lui Noe a fost salvată "prin ape". Imaginea simbolică a arcei ne dă posibilitatea să vedem ceea ce este destinat supravieţuirii, în această viziune profetică ea prefigurînd marea trecere în Împărăţie, "prin încercarea focului".

La marginile sale, cultura este pătrunderea lucrurilor şi fiinţelor, pînă la gîndul lui Dumnezeu despre ele, revelaţie a *logos*-ului fiinţelor şi a formei lor transfigurate. Icoana realizează acest lucru, dar ea se situează dincolo de cultură, ca "o imagine călăuzitoare", deoarece este deja viziune directă, fereastră deschisă spre "Ziua a opta".

Berdiaev şi-a îndreptat cugetul spre conflictul aparent dintre Creaţie şi Sfinţenie; era izbit de coexistenţa, în veacul al XIX-lea, a unui mare sfînt, Serafim, şi a unui mare poet, Puşkin, care, contemporani fiind, se ignorau reciproc. El a găsit soluţia în *trecerea de la simboluri la realităţi*. Ministru, general, profesor, episcop sînt simboluri, funcţii; dimpotrivă, un sfînt este o realitate. O Teocraţie istorică, un Stat creştin, o Republică sînt simboluri; "comuniunea sfinţilor" este o realitate. Cultura este un

simbol cînd adună operele şi constituie un muzeu de produse împietrite, de valori fără viaţă. Geniile cunosc adînca amărăciune a distanţei dintre focul duhului lor şi operele lor date la iveală. Poate chiar o cultură creştină este imposibilă. Într-adevăr, marile izbînzi ale creatorilor sînt marile eşecuri ale creaţiei, *căci ele nu schimbă lumea.*

Paradoxul credinţei creştine stă în faptul că ea stimulează făptuirea în această lume, creaţia, dar în ultima sa fază, prin dimensiunea-i escatologică, face ca lumea să se prăbuşească; obligă istoria să-şi iasă din margini. Aici nu drumul e imposibil, ci ceea ce e cu neputinţă este drum, harurile îl înfăptuiesc: "puterea dumnezeiască fiind în stare să născocească... o cale în imposibil"[23]. Sînt revărsările fulgerătoare ale "acelui altceva", venind din înseşi străfundurile fiinţei sale. Toate formele de cultură trebuie să tindă spre această limită care participă la doi eoni, descoperindu-l pe unul, prin mijlocirea celuilalt, aceasta fiind trecerea de la pămîntescul "a avea" la dumnezeiescul "a fi". Lumea, în Biserică, înseamnă "Rug aprins" pus în inima existenţei.

Savantul, cugetătorul, artistul, reformatorul social vor putea regăsi harismele Sacerdoţiului Împărătesc, fiecare în domeniul său, ca "preot" putînd face din căutarea sa o operă sacerdotală, o taină care transformă orice formă de cultură în *loc teofanic*: a cînta Numele lui Dumnezeu prin ştiinţă, gîndire, activitate socială ("sacramentul fratelui") sau prin artă. În felul ei, cultura se întîlneşte cu liturghia, ea face auzită "liturghia cosmică", devine *doxologie.*

Pe vremuri, Sfinţii Părinţi erau canonizaţi nu pentru sfinţenia personală, ci pentru credinţa lor în harul puterii Împărăteşti pusă în slujba poporului creştin. Pătrundem astfel în vremile ultimelor manifestări ale Duhului Sfînt: "Şi va fi în zilele acelea, zice Domnul, că voi revărsa din Duhul Meu peste tot trupul..."; prin aceasta putem cu uşurinţă prevedea canonizarea savanţilor, gînditorilor sau artiştilor, a celor care şi-au dat viaţa şi şi-au arătat credinţa în harul

[23] SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 44, 128 B.

Sacerdoţiului Împărătesc şi care au creat opere slujitoare Împărăţiei lui Dumnezeu. Astfel, harul profetic al creaţiei înlătură falsa dilemă: Cultura *sau* Sfinţenia impunînd Cultura-Creaţie *şi* Sfinţenia; mai mult încă, acest har stabileşte forma particulară a Sfinţeniei Culturii înseşi. Aceasta este "lumea în Biserică", vocaţia ultimă a metamorfozei sale în "noul Pămînt" al Împărăţiei.

În zilele noastre se naşte o dilemă şi mai puţin adevărată: Hristos în Biserică sau Hristos în lume. Nu e vorba de loc de a adapta Biserica mentalităţii lumii, ci de a adapta şi Biserica şi lumea de azi la Adevărul dumnezeiesc, la Gîndul dumnezeiesc despre lumea de acum. Dumnezeu nu e mai departe de vremea noastră decît în altă epocă, dar prezenţa Sa se simte mai ales în orice întîlnire interumană, deoarece aceasta zideşte în felul ei *macroanthropos*-ul şi se întîlneşte astfel cu Biserica. Hristos îşi trimite Biserica în istorie pentru a face din ea, în diferite momente ale acestei istorii, "lăcaşul" prezenţei Sale, pentru a da *tuturor* să trăiască acel azi al lui Dumnezeu în cel al oamenilor.

Prezenţa lui Hristos este universală; cu toate acestea, Biserica este Trupul lui Hristos şi Hristos o cheamă să treacă de la formele simbolice la realitatea revărsîndă a Evangheliei, să devină înainte de orice această fulgerătoare doxologie adusă de dinamismul eliberator al Duhului Sfînt, despre care ne vorbeşte Apocalipsa şi pe care nimeni nu-l poate ignora în acest caz.

5. *Cultura şi Împărăţia lui Dumnezeu*

Sfîntul Apostol Pavel spune: "Sîntem lucrători cu Dumnezeu", iar Apocalipsa: "Popoarele îşi aduc slava şi cinstea"; ele nu intră deci în Împărăţie cu mîinile goale. Se poate crede că tot ceea ce apropie sufletul uman de adevăr, tot ceea ce exprimă el în artă, tot ce descoperă în ştiinţă şi tot ce trăieşte ca pe ceva veşnic, toate aceste culmi ale geniului şi sfinţeniei sale vor intra în Împărăţie şi vor coincide cu adevărul lor, aşa cum imaginea genială se identifică cu originalul său.

Chiar frumuseţea maiestuoasă a vîrfurilor înzăpezite, mîngîierea mării sau aurul lanurilor de grîu se vor preface în acel glas desăvîrşit de care ne vorbeşte adeseori *Biblia*. Sorii lui Van Gogh sau nostalgia Afroditelor lui Botticelli şi tristeţea Madonelor sale îşi vor găsi senina plinătate cînd setea de cele două lumi va fi astîmpărată. Elementul cel mai pur şi cel mai misterios al culturii, muzica, în culmea ei, piere lăsîndu-ne în faţa Absolutului. În Missa ori Requiemul lui Mozart se aude vocea lui Hristos, iar momentul culminant al slujbei atinge valoarea liturgică a prezenţei Sale.

Cînd e adevărată, cultura, născută din cult, îşi regăseşte originile liturgice. Prin însăşi esenţa sa, ea este căutarea unicului necesar care o duce dincolo de limitele sale imanente. Prin mijlocirea acestei lumi, ea înalţă semnul Împărăţiei, săgeată pătrunzătoare îndreptată spre ceea ce va veni; o dată cu Mireasa şi cu Spiritul, cultura spune: "Să vină Domnul!". Asemeni Sfîntului Ioan Înaintemergătorul, astrul ei se cufundă în lumina strălucitoare a Amiezii parusiace.

Dacă fiecare om, făcut după chipul lui Dumnezeu, este icoana Sa vie, *cultura pămînteasca este icoana Împărăţiei cerurilor*. În clipa marii treceri, Duhul Sfînt, "deget al lui Dumnezeu", va atinge această icoană şi ceva din ea va rămîne pentru totdeauna.

În veşnica liturghie a veacului viitor, omul, prin toate elementele culturii trecute prin focul ultimelor curăţiri, va cînta slava Domnului său. Deja aici, pe pămînt, omul unei comunităţi, savantul, artistul, toţi preoţi ai Sacerdoţiului universal, celebrează propria lor liturghie în care prezenţa lui Hristos se manifestă pe măsura purităţii potirului Său. Ca îndemînatici iconografi, ei trasează cu materia acestei lumi şi cu lumina taborică o realitate cu totul nouă în care transpare încet chipul tainic al Împărăţiei.

VII

Arta modernă din perspectiva icoanei

Încă de la începuturile sale, teologia occidentală a manifestat o anumită indiferenţă dogmatică faţă de importanţa spirituală a artei sacre, faţă de această iconografie care, în ciuda numărului mare de mucenici, este atît de venerată în Răsărit. Cu toate acestea, în mod providenţial, arta occidentală a rămas în urma gîndirii teologice şi, pînă în secolul al XII-lea, a rămas fidelă tradiţiei comune atît Răsăritului, cît şi Apusului. Această unică tradiţie trăieşte în mod plenar în magnifica artă romanică, în miracolul catedralei din Chartres, în pictura italiană care cultivă încă acea *manieră bizantină*.

Însă, începînd cu veacul al XIII-lea, Giotto, Duccio, Cimabue introduc artificialitatea optică, perspectiva, profunzimea, jocul clar-obscurului, *trompe-l'œuil*-ul. Dacă arta devine mai rafinată, mai reflectată în elementul ei imanent, ea este însă mai puţin înclinată spre surprinderea directă a transcendentului[1]. Recente studii descoperă

[1] Hristosul bizantin, *elkomenos*, umilit şi suferind, urcă cu greu din sine însuşi, ultima treaptă, aceea de Domn al tuturor lucrurilor. Sfîntul Ioan Hrisostomul o spune: "Mă uit la Hristosul răstignit şi-l văd pe Împărat". Dimpotrivă, în arta occidentală după secolul al XIII-lea, Iisus, o-mul durerilor, pare, în însăşi inima durerii, părăsit de Duhul Sfînt, ca Iisus de la Andernach, de la Köln sau Devot sau Iisus de la Perpignan. Căutarea realismului în veacul al XV-lea se apleacă şi mai mult asupra imaginii suferinţei şi a morţii; e cultul celor cinci răni, al Sfîntului Sînge, al uneltelor pătimirii; e Hristosul părăsit aşteptîndu-şi patimile şi Fecioara din Pietà, pe care nici un Porumbel n-o poate mîngîia în durerea ei.

chiar în viziunea lui Fra Angelico o puternică influenţă a intelectualismului dominican. Rupînd cu canoanele tradiţiei, arta nu mai este integrată misterului liturgic. Din ce în ce mai autonomă şi subiectivă, ea îşi părăseşte "biosfera" cerească. Veşmintele sfinţilor nu te mai fac să simţi sub cutele lor "trupurile spirituale", şi chiar îngerii apar ca nişte fiinţe făcute din carne şi sînge. Personajele sacre se poartă ca toată lumea, sînt îmbrăcate şi puse în ambianţa contemporană artistului. Încă un pas şi istoria biblică, evenimentul miraculos nu mai sînt decît ocazia executării savante a unui portret, a unei anatomii, a unui peisaj. Convorbirea de la spirit la spirit se estompează, viziunea "focului lucrurilor" face loc emoţiei, pornirilor violente ale sufletului, întristării. Pentru Maurice Denis, Leonardo da Vinci este precursorul Chriştilor de felul lui Muncanscy, Tissot şi, la capătul aceleiaşi linii emoţionale, vor veni imaginile mai recente de la "Sacré-Coeur". La fel, cînd un crucifix, prin realismul său voit, impresionează sistemul nervos, misterul de negrăit al Crucii îşi pierde puterea tainică, se şterge. Cînd arta uită limba sacră a simbolurilor şi a prezenţelor şi tratează în mod plastic "subiecte religioase", suflul transcendentului nu o mai pătrunde.

Începînd cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea, marii stilişti, ca Bernini, Le Brun, Mignard, Tiepolo fac exerciţii pe teme creştine, cu o absenţă totală a sentimentului religios. Astăzi, aşa numita artă sacră, prezentă în biserici, este cea mai lipsită de dimensiunea sacrului. Să dăm cuvîntul unui teolog occidental: "Toată controversa cu privire la «arta sacră», controversă care bîntuie acum Occidentul, se desfăşoară pe un teren şi într-o alternativă care sînt la fel de revelatoare cu privire la eterogenitatea completă a artei sacre din Răsărit şi din Apus. Mai exact, ceea ce arată în primul rînd e că arta religioasă din Occident, orice părere ar exista despre ea, nu are nimic sacru, în sensul în care icoanele sînt sacre. E o artă esenţialmente subiectivă, care urmăreşte să exprime sentimentul religios... Totul ilustrează în mod admirabil faptul că în Apus arta religioasă nu e încorporată liturghiei şi că

nu are nici cel puţin ştiinţă de faptul că ar putea fi... Nu mai este, pentru moment, altar la San Vitale (Ravenna), nici obiect liturgic în general. Ele se află totuşi într-o biserică în care totul aşteaptă sfintele taine. În bisericile noastre cele de rînd, puţin după epoca gotică, se poate celebra slujba în toate zilele, găseşti aici cu ce să-ţi stîrneşti sau să-ţi domoleşti evlavia; nimic însă nu se deosebeşte de un atelier sau de un muzeu, nimic nu reuneşte aici în mister picturile sau sculpturile care sînt pe pereţi"[2].

O dată cu sfîrşitul veacului al XVIII-lea, arta pierde în mod vizibil legătura organică dintre conţinut şi formă şi se cufundă în noaptea rupturilor. Desigur, arta rămîne complexă, din fericire; ea ocroteşte toate tendinţele; predominanţa unora, însă, îi modifică înfăţişarea. Urmărim doar evoluţia celei care sfîrşeşte în abstracţie pură.

Cînd "a cunoaşte" nu mai este o atitudine de adoraţie, o comuniune rugătoare, cunoaşterea se desparte de contemplaţie. Se renunţă la aprofundarea vieţii lăuntrice care duce pînă la întîlnirea transcendentului şi, în el, a întregii realităţi fremătînd de viaţă, în folosul lui "a şti pentru a putea" şi al creşterii acestei puteri asupra lucrurilor din această lume. În acest caz însă, fiinţa se goleşte de conţinutul ei esenţial, îşi pierde rădăcina cerească, se desacralizează, se denaturează şi conştiinţa nu mai descoperă *Dasein*-ul, a fi acolo, decît pentru a-l revela "întru moarte", cuprins de neant. Realul este distrus prin despărţirea elementelor sale, prin crearea unor goluri cu neputinţă de umplut. Omului nu-i mai rămîne decît spiritualitatea sufletului, esenţialmente acosmică, sau un moralism de voinţă care-i interzic atingerea transfigurată a materiei. O filosofie a esenţei, cu substanţele ei închise, asupra cărora domneşte legea cauzalităţii, sau o gîndire existenţialistă cu transcendenţele sale fără profuzime ontologică, nu se pot

---

[2] L. BOUYER, *Les Catholiques occidentaux et la liturgie byzantine*, în "Dieu Vivant", nr. 21.

deschide dinamismului energetic al similitudinilor şi al participărilor autentic îndumnezeitoare. Liturghia cosmică nu mai găseşte cîntăreţi deoarece opacitatea trupurilor nu este însămînţată de lumina taborică şi pentru că slava nu mai dă relief unei naturi pervertite.

Arta suferă influenţa "puterilor" lumii şi a înţelepciunii sale. Artistul, închinat mai mult ca oricînd singurătăţii, caută un fel de "supraobiect" sau "suprarealitate", deoarece pentru el realitatea foarte simplă nu mai poate fi exprimată în mod direct. Eroic, dar cu disperare, se străduieşte să regăsească acest loc tainic, golit de lucrurile lumii. Vrînd să cunoască obiectul secularizat, îi pierde misterul; dimpotrivă, căutarea prin împotrivire, prin disperare, a acestui mister unic duce la pierderea lucrului şi la abstractizarea docetistă, la jocul fantasmagoric al umbrelor fără corp.

Se poate data aproximativ ruptura cu trecutul Renaşterii şi naşterea artei moderne: expoziţia de la Nadar, din 1874. Pictura independentă cu desăvîrşire subiectivă, mergînd de la neliniştea profundă a lui Cézanne, pînă la spaima tragică a lui Van Gogh, arată o nevoie de reînnoire care caută să exteriorizeze stări sufleteşti niciodată satisfăcute. Impresionismul şi expresionismul transmit reacţiile subiective ale retinei şi ale sistemului nervos al artistului. Este o pictură a circumstanţialului, a ocazionalului interpretat emotiv. Obiectul emulsiv se împrăştie într-o plasmă luminoasă şi cromatică. Tehnica tuşei divizate şi juxtapuse urmează vibraţiile colorate ale luminii şi caută sinteza în surprinderea clipei. Cubismul, la rîndu-i, descompune realitatea vie în elementele sale geometrice şi reconstruieşte cerebral tabloul ca pe o problemă de matematică. Abandonează jocurile de lumină şi culoare şi analizează obiectul aşa cum se prezintă imaginaţiei, pus într-un spaţiu redus la două dimensiuni sau, dimpotrivă, multidimensional, ca atomul fizicienilor. Suprarealismul destramă această lume şi-i suprapune o alta, inventată, mergînd pînă la a schiţa o "aură existenţială". Arta se

eliberează de orice canoane, de orice regulă: cînd e "teurgică", cînd se aruncă în puterile magice ale incantaţiei, în false transcendenţe, veritabile "straturi metafizice false". Este moda măştilor negre, a puterii transformatoare a mescalinei, a imitaţiilor falsului simbolism ocult, a compoziţiilor care au ca sursă de inspiraţie betonul armat, a atomului şi rachetei, a imaginilor plastice ale vitezei pure, a sculpturii în fier. Uriaşa presiune a universului "viscos şi sufocant" generează dansul modern, o goană nebună care nu duce nicăieri. E înspăimîntătoarea libertate a artistului de a reprezenta lumea prin chipul sufletului său pustiit, libertate care merge pînă la viziunea unei latrine în care viermuiesc monştri dezarticulaţi. Peste tot surprinzi discontinuitatea ritmurilor sacadate, sincopate, disoluţia formelor şi dispariţia conţinutului precis, a subiectului, a feţei, a sensului cuvintelor în poezie sau a melodiei în muzică.

Pentru conştiinţa modernă "faţetată", obiectul nu există sub forma sa unică, ci îmbracă diferite aspecte. Înainte de a dispărea, el se împotriveşte printr-o ultimă agonie, pare răsucit şi convulsionat. Conţinutul lucrurilor şi epiderma feţelor se descompun, totul se descompune, se dezintegrează, se atomizează. Realitatea astfel înţeleasă reflectă o conştiinţă dezmembrată, impregnîndu-se, la rîndul ei, de aceasta. Omul nu mai e stăpînul tendinţelor anarhice ale firii. El nu le mai ordonează prin duhul său, ci le înregistrează şi le întăreşte, refuzînd să intervină. Odinioară, lucrurile întrebau, ca în aşteptare, iar artistul le răspundea, făcîndu-le să trăiască din plin, sub privirea-i creatoare, redîndu-le nevinovăţia lor feciorelnică, făcîndu-le să revină "la sine", la candoarea şi simplitatea lor. Artistul modern îşi întreabă sufletul înainte de a privi lumea şi aplică lucrurilor viziunea sa "dezintegrantă"; se face complicele vechii răzvrătiri care vrea să se elibereze, în primul rînd de Sens şi de orice principiu normativ. O astfel de întoarcere spre haosul primordial grăbeşte epuizarea timpului şi îngustează fiinţa pînă la indigenţa neantului. Materia se dizolvă, pierzîndu-şi contururile, ea este văzută

în atomul temporal frustrat de durată şi, deci, de freamătul obrazului plin de viaţă, de încrederea privirilor. Fiecare din părţile sale începe să trăiască într-un mod aparte. Celebrul Saturn al lui Goya roade substanţa omului. În frămîntările de la sfîrşitul Evului Mediu, prin breşele deschise atunci, se degajă miazme otrăvite ce aduc colcăiala dorinţelor eliberate, veşnica revărsare a poftelor nemăsurate. Puterile iraţionale ţîşnesc din adîncuri şi se sparg, rostogolindu-se. Omul lui Goya este pîndit de monştri care ies din subconştient; la Bosch, chiar drumul spre rai ia forma unui lung şi fără de sfîrşit tunel întunecat, izvor de inspiraţie pentru Kafka şi Freud. Calea e plină de întuneric, sufocantă, cu o ieşire prea puţin sigură. Nici omul văzut din perspectiva lui Picasso şi din "cruzimea liniei" lui nu este cu mult mai liniştitor. În acest fel, probabil, trebuie să vadă demonii lumea, într-o optică ocultă, golită de inaccesibila imagine a lui Dumnezeu.

Egalizarea universală macină Unicul, Ideea, Sacrul şi le înlocuieşte cu magia unei mişcări învolburate a sinelui descentrat. Nu mai e eternitatea cea fărîmiţată de păcat în timp, ci e vorba de timpul fragmentat în neant. Iadul n-ar fi oare un fragment de timp subiectiv întins şi fixat pentru veşnicie, un vis fără visător, refugiul ultim al inexistentului? Existenţa ultramodernă nu cunoaşte nici venirea şi nici sporirea fiinţei, nici succesiunea progresivă a evenimentelor; ea ascunde o coexistenţă de spărturi şi cioburi care se acoperă reciproc, fără vreo legătură sau urmare ordonată. Durata orientată face loc simultaneităţii, instantaneului, futurismului, pierzîndu-se într-o pseudo-escatologie a întoarcerii la elementar. Un cadavru nu mai mişcă, se întinde. Dostoievski profetiza deja că omul ar pierde pînă şi înfăţişarea exterioară dacă şi-ar pierde credinţa în Integrarea divină. Pe vremuri, marii maeştri, atingînd oricare zonă a fiinţei, dădeau sentimentul că ţin în mîinile lor întreaga lume, zvîcnind de vitalitate. Astăzi, pe panouri imense, lumea e redusă la sărăcia cîtorva fragmente.

Să privim celebra Barbara de bronz a lui Jacques Lip-

chitz. Ea nu are epidermă; ceea ce se vede corespunde unei figuri, dar nu-i seamănă deloc. Sculptorul s-a situat înlăuntrul Barbarei, transmiţînd senzaţii interne. El transpune în imagine vizuală impresia chinestezică. Încîlceala de fire, noduri, capete şi găuri trebuie să ne reveleze senzaţiile avute de Barbara şi care ne vin în întîmpinare. Viaţa sa lăuntrică e tradusă fără nici o analogie cu natura obişnuită. E un act cerebral care nu caută un sens sau misterul destinului, ci funcţia, raportul, dependenţa. Astfel, sculptorul Henry Moore este interesat de proiectarea unei substanţe în alta şi se întreabă ce devine corpul omenesc tăiat în piatră. La fel e şi pictura intra-atomică sau mistica corpusculară a lui Salvador Dali ori Francis Picabia.

Arta nonfiguurativă, informală, abstractă, înlătură orice suport ontologic, negînd orice obiect concret. Nu e un măr roşu, ci roşeaţa în sine, o pată colorată în care artistul pune o semnificaţie pe care doar el o poate înţelege.

Schopenhauer spunea că toate artele au o înclinaţie secretă spre "muzicalitate". Muzica, însă, este singura dintre arte care nu se bazează pe nici o imitaţie a formelor acestei lumi. În ciuda sau poate datorită acestei absenţe, Kandinsky, Malevici, Kupka, Mondrian urmează sfatul lui Mallarmé: "A împrumuta de la muzică legile şi puterile ei". Violoncelist înzestrat, Kandinsky îşi numeşte schiţele "improvizaţii" şi operele terminate "compoziţii". Kupka desenează *Figură în două culori* şi *Cromatism cald*. Paul Klee, muzician şi compozitor, urmăreşte în pictura sa metamorfoze în permanente germinaţii lirice sau explozive. Dimpotrivă, muzicianul Scriabin vorbea de o "simfonie de lumină" şi de sunete născînd asociaţii de culori. Era pasionat de ideea "luminii curgătoare", asociată cu sunete şi desfăşurîndu-se în timp. Survage, Beothy, Cahn, Valensi realizează acest vis pe benzi cinematografice şi fac experimente asupra "ritmurilor colorate"; Richter merge pînă la a face filme abstracte.

"Muzica concretă" elimină melodia, armonia, contrapunctul. Pe cînd la Mozart, întregul melodiei precede dife-

renţierea sa în părţi, fragmentarea ajunge la juxtapunerea sonorităţilor izolate, la discontinuitatea de tipul lui Stravinski, în sfîrşit, la pura vibraţie şi la haosul zgomotelor eliberate. E simptomatic faptul că Boris Bilinski, în căutările sale privind "continuitatea formelor şi culorilor fără subiect", îl ilustrează tocmai pe Debussy şi Ravel, la care apar deja un mozaic muzical, o suită de piese fără necesitatea unei legături organice.

Pictorul Ciurlanis (înainte de a-şi sfîrşi viaţa într-un sanatoriu) îşi traduce în ale sale "tablouri sonate", fără subiect, "sensibilitatea muzicală a lumii". Malevici a simţit în el însuşi o mistică a nopţii în care lumea se creează din nou aşa cum ar putea să fie. E "miezul de noapte" mallarmean şi "picătura sa de neant". Creator al "suprematismului", Malevici caută intensitatea supremă în "absenţă". Spaţiul eliberat de orice urzeală devine "ceva care poate conţine şi care este fără dimensiuni, fără componenţi spaţiali, o formă apriorică pură, fără subiect şi obiect". La el diagonala traduce ideea de mişcare în vacuitate. Este o abstractizare dusă la maximum, care-şi găseşte semnul într-un pătrat negru pe fond alb. Scrie *Die Gegenstandlose Welt*, "lumea nonreprezentării" şi vorbeşte de lumea idealităţii pure, dezbrăcată de orice realitate reprezentabilă. Frank Kupka studiază teologia, învaţă ebraica pentru a citi *Biblia* şi serveşte de mediu în şedinţele de spiritism. Orfist, pictează *Fuga în roşu şi albastru* şi îşi transpune experienţele metafizice prin mijlocirea semnelor geometrice şi a unei afectivităţi abstracte. Lumea cerebrală şi ideală este opusă cu intensitate celei reale şi percepute. Planurile verticale resping greutatea spaţiului.

La toţi aceşti artişti, pictura "nonfiguративă" nu cunoaşte decît proporţii şi raporturi constructive, o ritmică pură a planurilor colorate, a liniilor discursive şi a valorilor plastice. Kandinsky a expus acest misticism cadaveric în cartea sa, foarte slabă din punct de vedere filosofic, intitulată *Despre spiritual în artă*. Mondrian, membru al Societăţii Teologice, calvinist olandez, caută transcendentul în raportul exact al liniilor care se întîlnesc în unghi

drept. La Paul Klee, mai mult decît la ceilalţi, se simte setea de a pătrunde sfera premondială, acel *tohû wâ bohû*, adîncul fără formă şi conţinut de care vorbeşte începutul *Bibliei*, potenţialitatea pură şi ideală. El crede că artiştii aleşi coboară pînă în acest loc tainic în care puterile de dinaintea lumilor hrănesc întreaga posibilă evoluţie. De aceea, forma actuală nu este pentru Klee singura lume cu putinţă. Se ghiceşte tentaţia demiurgică de a presimţi şi de a-şi imagina un cosmos diferit de cel creat de Dumnezeu. La fel, suprarealismul de tipul André Breton, Max Ernst şi Picabia forţează porţile iraţionalului, prin dezrădăcinări sistematice, iar curiozitatea stîrnită caută nucleul secret al lucrurilor - *Ding an sich* - făcînd abstracţie de lucrurile înseşi. Or, Sfîntul Grigore din Nazianz atrage atenţia asupra faptului că: "nefericită e mintea care a privit pe ascuns tainele lui Dumnezeu..."[3]

Pentru Jawlensky, prieten al lui Kandinsky, arta exprimă "nostalgia după Dumnezeu". Diagonala lui Malevici, sau mişcarea liniilor care se taie în unghi drept, se opresc în faţa pătratului, semnul geometric ideal al Absolutului, după Mondrian. La marii fondatori ai artei abstracte, dorinţa de a pătrunde dincolo de vălul lumii reale este în mod vizibil de natură "teozofică", ocultă. "La nivelul superior, scrie Paul Klee, se află misteriosul", Nouă epocă a cunoaşterii lui Dumnezeu? Poate, dar ea se află în afara lui Dumnezeu cel întrupat, este o cunoaştere a idealei şi abstractei dumnezeiri, din afara fiinţei divine...

Mai neliniştitoare sînt formele "existenţialismului artistic". Inconştientul vede ca într-un vis spaţiul curb şi a patra dimensiune. Însă natura ar putea să se răzbune foarte uşor, amăgind curiozitatea oamenilor. Imaginaţia îmbătată de posibilităţile sale nelimitate face loc halucinaţiei şi delirului pentru a ajunge la arta brută a lui Dubuffet, la arta primitivă a bolnavilor mintali, a "coşmarelor mistice" ale lui Hernandez, la bestiarele lui Kopac, la "făuritorii himerici" ai lui Giraud, la primitivismul absolut.

---

[3] *Or.* XXXI. 8. *P.G.* 26. 141 B.

Acest lucru aminteşte de ceea ce spunea André Gide: "Arta naşte constrîngeri şi moare din cauza libertăţilor". Violenţa sexuală chinuie pictori ca Goetz şi Ossorio sau sculptori ca Pevsner, Arp, Stahly, Étienne Martin. Pe lîngă "colajele" şi "dicteul automat", ilogismul lui Max Ernst sau Dali uneşte exactitatea fotografică a obiectelor şi schimbarea funcţiei lor, de exemplu "ceasul lichid". La Pollok şi la întreaga şcoală americană a *Action Painting*-ului, automatismul vitezei are ca scop excluderea conştiinţei. Culorile sînt aruncate pe pînză fără ca pictorul să o atingă măcar, pentru a evita orice intenţie, chiar inconştientă.

Pe o estradă, la sunetele muzicii concrete, Georges Mathieu desenează în stare de transă. O uriaşă pînză zece metri pătraţi - este acoperită pe parcursul unei ore. Tuburile sînt deschise, culorile ies ţîşnind şi se aruncă, singure, putem spune, după cum ambianţa magică a transei o cere. La sfîrşit, artistul e într-o deplină stare de apatie. Spontaneitatea impulsivă a viscerelor merge alături de haosul preconştient. Printr-o profanare, pare-se voită, marile panouri ale lui Bernard Buffet sînt cît se poate de simptomatice. Unicul lor subiect arată păsări monstruoase, cu priviri de o imobilitate cadaverică şi care calcă în picioare trupul gol al femeii. Toate vălurile, chiar şi cele anatomice, sînt smulse, iar poziţiile foarte bine studiate duc la profanarea ultimă şi neruşinată a misterului fiinţei umane. În faţa acestor pînze, cu specificul lor miros de putrefacţie, îţi vine în minte un pasaj din *Scara* Sfîntului Ioan Sinaitul: Un sfînt, "după ce a văzut frumuseţea feminină, a plîns de bucurie şi l-a cîntat pe Creator... Un astfel de om a înviat deja înainte de Învierea de obşte".

Dacă vrei să-ţi imaginezi decoraţia murală a infernului, o anumită artă de azi corespunde acestei cerinţe. "Vicleanul" biblic, pe care Luther l-a tradus prin "Cel care strîmbă din nas", a făcut din existenţa sa chinuitoarea îndeletnicire de a-şi bate joc de fiinţă. Acest lucru poate fi făcut chiar şi cu bună ştiinţă şi gust, ca artist, aproape de neperceput pentru sine şi ceilalţi. E vorba de o rezistenţă "faţă de chipul şi asemănarea lui Dumnezeu", ba mai mult, faţă de

"Iubitorul de oameni Dumnezeu", care pătrunde cu lumina Sa chipul uman. Arta abstractă, prin natura sa, nu are nimic în sine pentru a cunoaşte "Cuvîntul care se întrupează". Ce ar putea spune despre euharistie, despre transfigurarea trupurilor, despre învierea cărnii? O lumină taborică fără Hristos, luminiscenţa sfinţilor fără sfinţi, o rază robită de o oglindă magică, semn infernal al neplinătăţii şi al neputinţei.

Printre diferitele apropieri filosofice care se pot face, concepţia sofiologică este cea mai aptă de a defini natura artei abstracte. Conform acestei doctrine, în expresia ei cea mai clasică, mai în adîncime decît aspectul fenomenal, mobil şi schimbător al fiinţei, se găseşte fundamentul ei "ideal", în sensul platonician al acestui termen. El e constituit din principii ideale normative numite şi *logos*-urile lucrurilor şi fiinţelor. Această lume ideală care există deasupra lumii temporale şi spaţiale a fiinţei pe care o ordonează şi o cuprinde se numeşte *Sophia* (Înţelepciunea) creată. Creată şi pămîntească, ea este imaginea *Sophiei* cereşti şi necreate care, după învăţătura patristică, reuneşte gîndurile lui Dumnezeu, voile Sale creatoare asupra lumii. Cele două *Sophia* sînt foarte bine conturate, fără putinţa de a fi confundate. Realitatea ideală, creată, ontologic de nedespărţit de lucruri, condiţionează şi structurează unitatea concretă a lumii şi leagă multiplul în cosmos.

Orice cunoaştere constă în a înălţa lucrurile sensibile la structura lor inteligibilă şi în a le percepe unitatea. Prezenţa conţinutului ideal într-o formă sensibilă, armonia lor, condiţionează aspectul estetic al fiinţei pe care orice artist o citeşte şi o comentează. Însă, datorită libertăţii spiritului său, omul poate încălca normele, le poate chiar perverti. Aceasta tocmai pentru că libertatea sa este cea mai mare în sfera estetică prin care Frumuseţea atinge inima umană fără o necesară legătură cu Binele şi Adevărul. Căutînd infinitul, *eros*-ul uman se poate opri la *Sophia* creată, identificînd-o cu Dumnezeu, divinizînd

natura. Mai mult, în această identificare luciferică, se poate lua el însuşi ca izvor al izbucnirii cosmice, se poate considera Infinit, lipsindu-se deci de Dumnezeu.

Latura ideală, inteligibilă, nu există decît pentru a fonda şi a uni lumea vizibilă. În afara "biosferei sale de întrupare", idealul nu are nici sens, nici sfîrşit, nici raţiune de a exista. Arta e deci un sistem de expresii, o limbă specială ale cărei elemente se raportează la *Sophia* şi o exprimă aşa cum cuvintele fac acest lucru cu gîndirea. Opuse semnelor convenţionale, expresiile artistice îşi poartă conţinutul ca pe un mesaj unic şi secret. La extrem, cînd ating deja icoana, ele se apropie de simbolurile religioase care sînt un loc unde ceea ce este simbolizat este întotdeauna prezent. În greceşte, cuvintele care desemnează diavolul şi simbolul au aceeaşi rădăcină; diavolul desparte însă ceea ce simbolul leagă. Un simbol este o punte care uneşte cele două lumi: cea văzută şi cea nevăzută, cea pămîntească şi cea cerească, empiricul şi idealul, transformîndu-le pe una în cealaltă.

Iconoclaştii credeau în simboluri, dar din cauza concepţiilor lor "portretiste" despre artă (imitaţie, copie) refuzau icoanei caracterul simbolic şi, drept urmare, nu credeau într-o tainică prezenţă a Modelului în imagine. Nu ajungeau să simtă că pe lîngă reprezentarea vizibilă a unei realităţi sensibile, (copie-portret), există o cu totul altă artă în care imaginea arată "partea văzută a celor nevăzute", revelîndu-se astfel ca autentic simbol. Ei ar fi acceptat cu mai multă plăcere arta abstractă în figuraţia ei geometrică, de exemplu crucea fără cel răstignit. Însă, asemănarea specifică icoanei se opune la tot ceea ce este portret şi nu se raportează decît la ipostază (persoana) şi la corpul său ceresc. De aceea, icoana unuia care trăieşte nu este cu putinţă; orice căutare a asemănării carnale, pămînteşti, este exclusă. În iconografie, ipostaza "întruchipează", îşi însuşeşte nu o substanţă cosmică (scîndură, culoare), ci asemănarea ca atare, chipul ceresc al ipostazei luînd asupră-şi trupul transfigurat pe care-l reprezintă icoana.

Pleromul spre care toate se îndreaptă va realiza sinteza

escatologică "a celor cereşti şi a celor pămînteşti" (*I Cor.* XV, 42-49). Arta anticipă acest lucru în mod profetic; prin nedesăvîrşirea existentă, ea profilează desăvîrşirea, povesteşte tainicul fiinţei. Părăsind însă "biosfera, lumea întrupării", îşi schimbă firea şi, refuzînd în mod conştient orice asemănare, se înfundă în abstract.

Se ştie că filosofia matematică (ca cea a lui Bruschvicg) caută gîndirea pură, despuiată de orice formă care să amintească de om. Ştiinţa tinde tot mai mult spre noţiuni care depăşesc capacitatea umană de receptare. La fel, arta abstractă se opune în mod puternic celei figurative: "Fac legămînt cu natura că niciodată nu o voi mai reprezenta", declară Kupka. Desigur, lucrul fără conţinut sofianic este plat şi absurd, ca pînzele lui Fougeron, sau cele ale "realismului socialist". Însă idealul fără obiect este orb şi neînsemnat. Este ca şi cum arta s-ar exercita asupra entelechiilor lui Aristotel care şi-ar fi pierdut locul actualizării.

Din punct de vedere sofiologic e evident faptul că arta abstractă (*ab-trahere*, extrasă din real) se exercită asupra *Sophiei*, a cărei destinaţie a fost schimbată, care s-a abătut de la menirea sa şi care este pervertită în însăşi esenţa ei, în relaţia cu realul, fapt care o lipseşte de finalitatea sa şi o face cu neputinţă de descifrat, deoarece este o *Sophia* care şi-a pierdut corpul. Astfel, ea nu mai este decît o falsă vrajă a clipei. Fantomele îţi pot oferi întotdeauna o anumită plăcere estetică. Ele bîntuie mereu vestigiile lumii fărîmiţate, dar nu prezintă decît un interes foarte mic. Kandinsky sau Paul Klee pot atinge foarte uşor o anumită muzicalitate, deoarece au geniu; dar omul care priveşte aceste opere nu e primit niciodată în această lume, devastată de orice prezenţă sau înfăţişare. Ochiul poate asculta chiar glasul liniştii; dimpotrivă, absenţa colorată nu face decît să-ţi împrăştie gîndurile şi pînă la urmă să te istovească. Dar oare se poate comunica, se poate schiţa un gest de tandreţe faţă de una din aceste femei pictate de Picasso, numite de părintele Serghei

Bulgakov "cadavre ale frumuseţii", se poate simţi dorinţa de rugă în faţa pătratului lui Malevici?

Arta abstractă se exercită asupra curcubeului retras din contextul său cosmic. Spectrul său solar poate fi admirat, poate fi analizat, culorile sale pot varia la nesfîrşit; el nu mai uneşte cerul cu pămîntul, nu spune nimic despre ceea ce este esenţial în om. Însă, curcubeul nu este deloc un joc de culori, nici un obiect estetic; după *Biblie*, el e marele simbol al legămîntului dintre Dumnezeu şi om. În iconografie, curcubeul susţine trupul lui Hristos Pantocrator, în timpul venirii Lui pline de slavă. Abstractizarea retează vibraţiile luminoase ale izvorului lor, ale răsăritului liturgic. Ce poate ea revela omului care se roagă şi care se închină în faţa sclipirii fulgerătoare a chipului dumnezeiesc, spunînd: "Întru Lumina Ta vom vedea lumina". Frumosul nu e doar ceea ce place; mai mult decît o sărbătoare a ochilor, el hrăneşte şi iluminează duhul.

Expoziţiile arată că formele moderne nu-şi supravieţuiesc. Cu cît forma e mai goală de conţinut raţional, cu atît e mai nelimitată în combinaţii. *Nelimitatul* expresiilor artei abstracte arată îngustarea de temut, *limitarea* sufletului, deoarece ilimitatul, în marginile lumii închise, nu transcende într-adevăr nimic. E arta *Huis clos*. Dimpotrivă, nemărginitul divin ia singura şi unica formă a Întrupării: "Prin Firea Ta, eşti fără de margini, dar Tu, Doamne, ai vrut să Te cuprinzi în vălul cărnii". În unicul chip al lui Hristos, Dumnezeu este prezent şi, cu El, întreaga fire umană. Hieratismul sfinţilor, imobilitatea lor iconografică, apropape rigidă, această *limită exterioară* a formei dezvăluie *nemărginirea duhului lor*. Fără nici un artificiu privirea lor ne arde fără a ne mistui.

Prin valoarea sa de simbol, icoana depăşeşte arta, dar o şi explică. Putem admira fără rezerve operele marilor maeştri din toate timpurile şi să le considerăm culmea Artei. Icoana va avea un loc aparte, aşa cum *Biblia* se va pune deasupra literaturii şi poeziei universale. În afara

cîtorva expresii, arta singură, formal, va fi întotdeauna mai împlinită decît cea a iconografilor, deoarece aceasta din urmă nu caută o astfel de perfecţiune. Excesul său ar dăuna chiar icoanei; ar risca abaterea privirii lăuntrice de la revelarea Misterului, aşa cum poezia excesivă şi prea mult căutată ar fi în dauna cuvîntului biblic. Frumuseţea unei icoane este într-un echilibru ierarhic de o extremă exigenţă. Sub o anumită limită, nu e decît un simplu desen; deasupra şi urmînd geniul contemplativ al iconografului, icoana radiază doar frumuseţea subiectului său, a Celui care este "Dumnezeu al zugravilor de ceruri şi a ceea ce este mai presus de ceruri", după cum spune Sfîntul Vasile.

Expresivă fiind, arta poate exprima conţinuturi diferite. Liberă, poate coincide cu icoana - ca o pînză de Rembrandt -, după cum se şi poate îndepărta de orice conţinut religios; la extremă, poate trece la pura ficţiune a semnului sau poate deveni doar obiect estetic, obiect al artei pentru artă, decoraţie; poate să-şi schimbe, în sfîrşit, natura şi să nu mai fie artă.

Marea artă figurativă ne oferă viziunea transfigurantă a maeştrilor. Ea cuprinde *Sophia* pămîntească în armonia celor două laturi ale sale, reală şi ideală, o cîntă şi zideşte templul sofianic. Dar, pentru a deveni receptacol al Frumuseţii divine, aceasta trebuie să se deschidă, în mod conştient, prin credinţa şi sfinţenia omului, luminii dumnezeieşti, Înţelepciunii necreate. *Sophia* creată nu e decît oglinda ambiguă, întunecată de cădere, a Slavei şi de aceea arta însăşi rămîne profund ambiguă. Pentru a vedea Frumuseţea, pentru a fi atins de strălucirea-i harică, trebuie ca, printr-o transcendenţă, printr-o depăşire a sensibilului şi inteligibilului, să treci prin uşile tainice ale Templului: aceasta e Icoana. Nu mai e invocare, ci Parusia; Frumuseţea vine în întîmpinarea spiritului nostru nu pentru a-l încînta, ci pentru a-l deschide apropierii mistuitoare a Dumnezeului "personal". Aceasta e coborîrea Înţelepciunii cereşti care face din *Sophia* pămîntească strălucitorul ei receptacol, Mărăcinişul arzînd. Arta icoanei nu este

autonomă, e cuprinsă în Misterul liturgic şi musteşte de prezenţe sacramentale. Îşi însuşeşte o anumită "abstractizare", o anume transfigurare, am putea spune. În libertatea sa de compoziţie dispune după bunul ei plac de elementele acestei lumi, în deplina lor subordonare faţă de spiritual. Îşi poate reprezenta Fecioara avînd trei mîini, îl poate face pe un martir să meargă ţinînd în braţele sale propriul cap, poate da unui nebun întru Hristos trăsăturile unui cîine, poate pune capul lui Adam sub cruce, poate personifica universul în figura unui bătrîn rege şi Iordanul în cea a unui peşte. Poate răsturna perspectiva, făcînd ca timpul şi spaţiul să culmineze într-un singur punct. Pentru icoană, lumina are rolul de materie colorantă; o face luminiscentă prin ea însăşi, fapt care reduce la inutilitate orice sursă de lumină, ca în Cetatea cerească a Apocalipsei.

Fotografia a eliberat arta de unele funcţii de asemănare şi, prin contrast, a arătat în mod limpede că arta a urmărit întotdeauna nu reproducerea naturii, copia ei fidelă, ci transfigurarea plastică a realului. Dacă Manessier, de exemplu, afirmă că "figurativul este Pămîntul făgăduit" şi că arta nu e valabilă decît dacă îşi are obîrşia într-o fecundare prin natură, aceasta se găseşte, totuşi, din perspectiva unui artist, dincolo de figuraţiile imediate, în acord cu calităţile sale interioare, cu ritmul fiinţei. "Să pictezi, spune Mallarmé, nu lucrul, ci efectul pe care-l produce." Este căutarea spiritualului pur, de care realul este impregnat şi care e prezent la Bazaine, Le Moal, Bissière. Însă *Nuferii* lui Monet fac deja un mare salt din real, trecînd la o pură muzicalitate a culorilor. Sensibilitatea artistică tinde să transgreseze datele materiale. "E vorba, spune Manessière, de a dezvălui, prin mijloace autentic plastice, echivalenţele spirituale ale lumii exterioare şi ale unei lumi mai lăuntrice şi de a face aceste corespondenţe inteligibile prin transpunere."

Bătrînul Hokusai socotea că "ar trebui să trăieşti 130 de ani pentru a putea desena o ramură"; pentru a ajunge la a desena un chip e necesară durata istoriei? Un timp

neştiut dinainte, căci artistul trăieşte în miezul dramei lumii moderne cu îndoiala sa, punînd din nou totul în cauză. Tendinţa nonfigurativă este însoţită de o laicizare a societăţii, de o opoziţie în chiar mediile teologice faţă de elementul istoric al *Bibilei*; demitizării ei în teologie îi corespunde o defiguraţie în arta sacră.

Ştiinţa a modificat în mod profund peisajul nostru cosmic. E evident faptul că a devenit imposibilă folosirea imaginilor spaţiale într-o manieră naivă: raiul sus, iadul jos şi îngerii care cîntă la instrumentele noastre muzicale. În arta abstractă, însă, ca un plus de materie, formele şi-au pierdut conţinutul transcendent. Din teama de materie, dematerializarea artistică derealizează lumea. Arta tinde spre absolut, dar pleacă dintr-un gol; elanul său nu ia nimic cu sine din această lume, nici o părticică din carnea sa. E o artă ermetică de ritmuri pure, în care subiectul este subiectivitatea ezoterică şi cerebrală a artistului, jocurile inconştientului său. El creează o lume a sa în care nimeni altul nu intră, din lipsa unei căi de acces, sau care se reduce la un efemer foc de artificii.

Pe de altă parte, în cercetările artei sacre, figurile eliptice, graficizate, sau formele simpliste împinse la extrem, nu pot decît să înrăutăţească situaţia pentru că nici una din aceste imagini nu este adevărată. Arta îngroaşă, încarcă chipuri goale şi e mai bine aşa decît să le răvăşească, dar artistul nu se simte în largul său, deoarece nu "vede" nimic şi arta sa e falsă. El copiază sau inventează şi produce un supra-real, inaccesibil sau dezesperant de naiv. Dacă arta profană exprimă tulburarea şi neliniştea, soluţia aşa-numitei arte religioase este nepotrivită; ea înşală şi nu dă nici un răspuns.

Alcătuirea petelor de culoare oferă o anumită calitate a luminii pentru a traduce infinitul, mai ales în vitralii, aşa cum arabescul, cu elementele sale florale, *entrelac*-urile sau palmetele, introducea puţină fantezie în sobra arhitectură romanică. Cînd nu are pretenţia de a o înlocui pe cea sacră, arta abstractă posedă sensul arhitectural şi decorativ care exista întotdeauna la ornamentiştii de altădată.

Este o artă minoră, cu o anumită încărcătură pedagogică, pentru catehumenii care sînt încă în anticamera Misterului. Ea ne poate ajuta pe toţi să înţelegem că sîntem în prezenţa Frumuseţii, nu pentru că n-ar mai fi nimic de adăugat, ci nimic nu poate fi înlăturat, deoarece ea e fără margini, dar nu suportă nici un dezacord.

Fără putinţa de a-l dovedi, e evident faptul că arta abstractă îşi are originea în iconografia ortodoxă, în arabescurile musulmane, în transcendental. A surprinde această corespondenţă iniţială înseamnă a trezi din nou slaba conştiinţă reciprocă. Într-adevăr, frumuseţea a fost pretutindeni înjosită, iar contemplaţia desacralizată. Academismul artei, ca şi cel al teologiei şi al propovăduirii, academismul vieţii creştine au născut o îndreptăţită revoltă şi o căutare pătimaşă şi atît de tragică a adevărului. Însă, orice revoltă poartă în inima sa propria-i transcendenţă; iadul nu există decît prin lumina care luceşte în întuneric; nădejde a contrarului, însăşi dialectica unei *metanoïa* infernale ţîşneşte la capătul tăinuitei sale suferinţe. Uriaşa acţiune de distrugere, inerentă artei abstracte, este o formă de ascetism, de purificare şi de aerare, pe care trebuie să o recunoaştem cu tot respectul. Ea răspunde purităţii sufletului, nostalgiei după neprihănirea pierdută, dorinţei de a găsi cel puţin o rază sau o sclipire de culoare care să nu fie murdărită de o privire complice şi îndoielnică de aici, de jos. Prin setea sa cea mai profundă, refuzul formelor acestei lumi nu este oare nevoia imperioasă de "altceva"? Ea face cunoscută imposibilitatea de a trăi ca artist într-o lume ateistă şi închisă, de a face exerciţii cu "naturi moarte" care nu sînt materie pentru Înviere. De aceea, arta modernă este semnificativă. Ea a adus eliberarea de orice prejudecată. A înlăturat ornamentele şi accesoriile; a pus capăt ororilor academismului din ultimele veacuri, a ucis prostul gust al secolului al XIX-lea şi, prin aceasta, ea e renovatoare. Forma exterioară e desfăcută. La acest nivel însă, nici o evoluţie nu mai e posibilă, cheia secretelor corespondenţe e pierdută, ruptura dintre sacrul transcendent divin şi religiosul imanent uman este atît de mare, încît nu se mai poate trece fără greutăţi

de la un plan la altul. Drumul spre forma lăuntrică, "sofianică" şi uraniană, contemplarea prin transparenţa nevăzutului în cele văzute, este închis de îngerul cu sabie de foc. Numai botezul focului face posibilă renaşterea artei în lumina împlinirilor din urmă[4].

Suspendarea iconografiei, din elanul său, începînd cu veacul la XVII-lea, poartă o responsabilitate covîrşitoare pentru destinul artei moderne. Prin chiar impasul ei, această artă exprimă aşteptarea deznădăjduită a unei minuni. Ca orice minune, e de neprevăzut în forma ei. Ar putea fi în privirea neprihănită a unui sfînt: într-un pumn de pămînt el vede urma strălucitoare a duhului care a sculptat din acest pămînt umed chipul primului om pentru a primi lumina privirii dumenezeieşti.

Iconosofia modernă e chemată mai mult ca oricînd să regăsească puterea creatoare a vechilor iconografii şi să depăşească nemişcarea artei "copiştilor". Dacă lumea a pierdut orice stil, ca expresie a universalului uman şi al comuniunii spirituale a sufletelor, chipul lui Dumnezeu îl impune astăzi pe al Său ca să ne interpreteze timpul în lumina Sa. Fidelă originilor sale, dar parte a eonului cincizecimii (pentacostal), va şti oare icoana să-şi închidă cercul sacru asupra Evangheliei Parusiei şi a chipului uman al Dumnezeului Celui întreit?

Liturghia ne învaţă astăzi, mai mult decît pînă acum, că arta se descompune nu pentru că este un vlăstar al vremii sale, ci pentru că este refractară funcţiilor sale sacerdotale: a face arta teofanică, în mijlocul nădejdilor înşelate şi îngropate, a consacra icoana, Îngerul Prezenţei, "în veşmînt frumos colorat", ca frumuseţe sofianică a Bisericii. Chipul său e uman: pe de o parte e Sfînta Faţă a Dumnezeului-Om şi, pe de alta, Femeia înveşmîntată în soare, "Bucuria bucuriilor", "cea care se războieşte cu orice mîhnire" şi nesecat izvor de mîngîiere.

---

[4] Vezi admirabilele analize ale lui W. WEIDLÉ din cartea sa: *Les Abeilles d'Aristée.*

Partea a doua

Sacrul

I

Cosmologia biblică şi patristică

1. *Noţiuni preliminare*

Istoria biblică a creaţiei descrie mersul progresiv al acesteia care se opreşte la om, culmea realizărilor sale. Omul apare ca împlinire a ei, ca punctul spre care converg toate planurile fiinţei. Această poziţie centrală a omului explică supunera normativă a naturii faţă de om ca faţă de *logos*-ul ei cosmic, ca multiplă ipostază a sa. Omul "cultivă" natura, numeşte fiinţele şi lucrurile, le "umanizează". Nemijlocita sa legătură cu Creatorul este o parte constitutivă a fiinţei sale.

Vorbind despre cădere, epistola către Romani se referă la vechiul blestem - "blestemat să fie pământul din pricina ta" (*Facerea* III, 17) - şi precizează că "făptura a fost supusă deşertăciunii şi robiei, nu că ea ar fi vrut-o". Astfel, starea de captivitate a naturii nu este rezultatul unei "evoluţii firești"; victimă, din cauza omului care-şi pierde locul cosmic, natura îşi pierde *statutul* ei iniţial, această condiţie devenind apoi "starea sa firească".

Această "dezaxare" o dezumanineză şi explică exteriorizarea sa în raport cu Binele şi Răul, deoarece omul este singurul înzestrat cu conştiinţă morală. Astfel, neutră din punct de vedere moral, natura este supusă principiului necesităţii şi al luptei pentru existenţă. Prin urmările sale de

ordin cosmic, căderea a pervertit nu numai legăturile inițiale dintre Dumnezeu și om ci și pe cele dintre acesta și cosmos. Natura nu e nicidecum "demoniacă", ci legătura zdruncinată a omului cu lumea o lipsește pe aceasta din urmă de centrul său, și astfel îi falsifică firea, îi schimbă rostul.

Oricare ar fi sensul dat de noi "căderii", e evident faptul că e vorba de un eveniment, de o dramă originară din pragul existenței istorice și care o determină. Doar Revelația dezvăluie ceea ce rămîne inaccesibil oricărei căutări empirice. Omul nu a reușit să ofere naturii un statut superior, să o întruchipeze în spiritul său, iar acum trecerea într-un alt eon nu are loc la sfîrșitul unui ciclu uman evolutiv, ci la cel al puterii divine. A trebuit așteptată venirea lui Hristos care "deschide cerurile", făcîndu-le din nou accesibile oamenilor. Natura așteaptă universalizarea acestei accesibilități *în* și *împreună cu* omul "hristificat".

Știința se oprește la acest prag printr-o radicală disproporție și neputință; căderea îi afectează capacitatea de a percepe natura în fundamentul ei tainic, care păstrează un rest ireductibil și obligă chiar știința să înmulțească "punctele de vedere antinomice". De aceea, metodele și mijloacele de înțelegere naturală dovedesc o inevitabilă abstractizare, căci știința studiază natura "lipsită de nucleu", de misterul ei inițial. Definind legile naturii, ei îi lipsește perceperea directă a ființei vii, nu-i aude strigătele despre care vorbește Sfîntul Apostol Pavel, nu-i simte surda suferință, nici așteptarea unei eliberări; rădăcina metafizică a descompunerii și a morții îi scapă. Teologia nu pretinde nicidecum că epuizează misterul; ea posedă însă lumina Revelației. Chiar și aici, Sfîntul Apostol Petru vorbește deja despre *homo absconditus*, ascuns, tainic, rămînînd loc de a vorbi și despre *mundus* sau *cosmos absconditus*. Pentru Sfîntul Vasile, analiza proprietăților sau calităților naturii formează concepte folositoare; ea însă nu atinge niciodată esențele, fondul ultim al făpturii.

2. *Creația "ex nihilo"*

Filosofia greacă nu se ridicase pînă la ideea de Dumnezeu creator. Veșnica materie există dinaintea operei demiurgice, care o formează și dă naștere ființelor și lucrurilor.

Moștenirea metafizicii antice se transformă în materialism. Însă nici chiar astăzi, notează Henri Poincaré, nu se știe ce înseamnă a fi materialist, deoarece nu se știe ce este aceea materia. Cu toate acestea, dacă viața a apărut la un moment dat, materialismul refuză geneza materiei și afirmă existența unei substanțe veșnice care îmbracă succesiv diferite forme.

Biblia (*II Mac.* VII, 28), dimpotrivă, ne vorbește nu de acel *me on*, de pura posibilitate de a fi, ci de neantul absolut, de acel *ouk on* și de creația *ex nihilo*. Nu există nimic în afara lui Dumnezeu; chiar acel "în afară" este inexistent. Or, creația naște ceva din afara lui Dumnezeu. Dumnezeu așază neființa, afirmă acel "în afară" raportîndu-l la Sine și dînd naștere unei ființe foarte îndepărtate de El, "nu spațial, ci ca fire", spune Sfîntul Ioan Damaschinul.

După Justin, Tatian, Teofil al Antiohiei și Irineu din Lyon, Atanasie Alexandrinul conchide: "Alții, printre care și Platon, sînt de părere că Dumnezeu a făcut totul plecînd de la o materie preexistentă și nenăscută... aici ei povestesc mituri".

Diferitele niveluri ale ființei sînt chemate la existență prin cuvîntul creator al lui Dumnezeu. Sferele nu provin din cele inferioare; nu există nici o evoluție de la unele la celelalte; principiul discontinuității funcționează în mod vizibil; de la o treaptă la alta, natura face un salt. Totuși, actul dumnezeiesc asigură unitatea diferitelor regnuri: mineral, vegetal, animal, uman și îngeresc, regnuri care nu se adună într-un agregat de elemente diferite, ci reprezintă treptele unui singur Tot, viu și ierarhizat. Planul fizic și cel chimic se ridică pînă la biosfera ființelor vii; mai sus se găsește sfera psihică și, în sfîrșit, "noosfera", inteligibilul și spiritualul.

Facerea cerului desemnează, după Sfinții Părinți, creația lumii îngerești și înseamnă că ființa spirituală precedă

lumea materială, că spiritul nu provine din materie, nu e nicidecum epifenomenul ei. Omul se află în vîrful acestui tot ca o sinteză a spiritualului şi materialului.

Creaţia *ex nihilo* înseamnă (după Sfîntul Vasile şi Sfîntul Augustin) că lumea este creată *o dată cu* timpul. Astfel, mişcarea, curgerea fiinţei şi locul fiecăreia din părţile sale în raport cu celelalte sînt măsurate de timp şi spaţiu. Datorită structurii matematice a fiinţei, numărul asigură ordinea, armonia; prin mijlocirea cauzalităţii naturale, legile naturii o ordonează. Numai spiritul uman se înalţă deasupra naturii, printr-o cauzalitate individuală şi creatoare.

În ansamblul ei, creaţia este foarte "bună şi frumoasă". Dumnezeu pune în natură puterea creatoare: *natura naturata* este la rîndul ei *natura naturans*. *Phusis* vine de la *phuo* - a face să se nască. Dumnezeu porunceşte ca "pămîntul să rodească" şi, după Sfîntul Vasile, "cuvîntul răsună pînă azi". El spune, de asemenea, că Dumnezeu a unit toate părţile cosmosului printr-un legămînt de iubire. La fel şi pentru Grigore din Nazianz, atîta timp cît lumea este paşnică şi nici o fiinţă nu se ridică împotriva alteia, legătura iubirii lucrează şi armonizează totul. Această viziune presupune deci libertatea de a contrazice şi de a construi pe refuz. Omul este cel care, înzestrat cu libertatea opţiunii, abdică de la demnitatea lui regală şi strică astfel ordinea dinainte stabilită, de îndată ce el nu mai asigură în mod conştient "legătura de iubire". Faţa solară şi divină a naturii va vedea polul său de temut: pe cea nocturnă. Această polarizare va veni prin căderea omului care este *posterioară* creaţiei, ea survine ca o catastrofă cosmică într-o lume lipsită în continuare de maestrul ei. Locul său[1] va fi uzurpat de cel pe care Sfîntul Apostol Pavel îl numeşte, printr-un termen foarte puternic, "Dumnezeul veacului acestuia" (*II Corinteni* IV, 4).

[1] După Sfîntul Ioan Damaschinul, demonul aparţinea corurilor îngereşti care guvernau ordinea pămîntească. Acest fapt presupune că ordinea cosmică a fost deja tulburată de căderea îngerilor şi că, în acest caz, omul eşuează în încercarea lui de a redresa situaţia.

3. *Concepţia biblică*

Concepţia biblică este în mod providenţial structurată prin particularităţile limbii ebraice. "A crea" se spune *bara*; în Biblie, acest verb este rezervat doar lui Dumnezeu; desemnînd un mod de a acţiona specific divin, creaţia Sa este la antipodul a tot ceea ce este "fabricat" sau "construit". Dumnezeu creează şi apoi susţine, îmbărbătează şi-Şi poartă făptura; de aceea intervine fără încetare în istorie. Fiecare parte a acestei lumi este opera lui Dumnezeu; psalmul înalţă o liturghie cosmică de laudă Creatorului care îşi recunoaşte făptura şi o declară în întregime *bună*.

Limbă a păstorilor şi a ţăranilor, esenţialmente concretă, ebraica numeşte ceea ce există şi nu se preocupă de nimic abstract; se opune în mod radical oricărei abstractizări filosofice; detestă cuvintele abstracte. Limbă poetică, ebraica se pretează admirabil la povestirea epică. Ea are simţul naturii, iubeşte natura, trupescul şi exclude orice dualism ontologic.

Creat prin cuvîntul lui Dumnezeu, sensibilul îşi are principiul în Logos (*Ioan* I, 1; *Evrei* I, 9), nu se opune nicidecum inteligibilului; mai mult, este inteligibil prin structură. Sensibilul este "un mod de a vorbi" (*Geneză* II, 19) şi de "a citi" fără nici o opacitate pentru spirit, fapt care face imposibilă ideea unei naturi anti-spirit. Biblia ne eliberează de orice complex de culpabilitate faţă de lumea sensibilă. Căderea survine în lumea îngerească a spiritelor pure, răul nu vine deci din materie, ci spiritul este cel care o profanează făcîndu-şi idoli; păcatul trupesc este în mod esenţial păcatul duhului împotriva cărnii.

Materia nu e nicidecum inertă; Cabala nu va face decît să aprofundeze acest aspect prin excelenţă biblic: materia este însufleţită de o energie concentrată şi parcă adormită. Această concepţie *dinamistă* despre materie refuză orice statism şi va trece ca atare în gîndirea Părinţilor Bisericii. Nu există nimic care să se oprească, procesul de creaţie continuă: "Domnul este Dumnezeu veşnic, care a făcut marginile pămîntului, care nu se oboseşte şi nici nu-şi

sleeşte puterea", spune Isaia (XL, 28), iar Domnul: "Tatăl meu pînă acum lucrează; lucrez şi eu" (*Ioan* V, 17); astfel, timpul înseamnă că lumea este întotdeauna în facere, în mişcare îndreptată spre plerom: "Nu voi mai bea de acum din acest rod al viei pînă la ziua aceea cînd îl voi bea cu voi, nou, întru împărăţia Tatălui meu" (*Matei* XXVI, 29).

În legămîntul nupţial dintre Iahve şi Israel, elementele lumii sînt litere carnale într-un dialog "cu imagini": astfel, lumina şi focul, apa, uleiul, vinul, grîul, pîinea, piatra, stînca, chiar praful şi cenuşa sînt imaginea limită a morţii şi a neantului. Aceste elemente vor deveni materia cosmică a liturghiei creştine, iar Hristos va spune: *"Eu sînt pîinea vieţii"*; pe de altă parte, "Dumnezeu este foc mistuitor", Dumnezeu este "lumină".

Astfel, în universul biblic, sensibilul nu este redus la instrumental; nu e doar o scenă materială pentru jocul puterilor cereşti. Desigur, el îi oferă omului culorile, imaginile şi limbajul său, fără însă a-şi micşora vreodată deplina sa valoare de carne, mijloc al contemplaţiei divine, templu şi liturghie cosmică. "Priviţi crinii timpului", spune Domnul, Dumnezeu îi îmbracă în slavă. "Căci, spune Sfîntul Maxim, toate firile diferite concură spre a nu forma în om decît o perfecţiune unică - asemeni unei armonii compuse din sunete diferite", o minunată doxologie.

În platonism, sensibilul participă la idee printr-o pierdere a propriei sale realităţi; umbră şi ştearsă imagine, cu cît e mai fugitiv, cu atît îşi joacă mai bine rolul, astfel încît "mitul cavernei" te face să te depărtezi de sensibil şi să-l eviţi. Alegoriile sale sînt reci, deoarece ele reifică lumea şi astfel, în mod cu totul paradoxal, o devitalizează, o dematerializează şi, în sfîrşit, o decosmicizează. Dimpotrivă, în Biblie, cu cît natura e mai viguroasă, mai vie, mai plină de sevă în ordinea propriei sale valori, cu atît e mai mare însemnătatea sa simbolică. Cu cît omul este mai om, cu atît mai mult el este chip, icoană a lui Dumnezeu; cu cît persoana sa se deschide mai mult, ca în cazul Sfîntului Apostol Pavel, cu atît Hristos sălăşluieşte în el.

Parabola, *maschal*-ul introduce în mod admirabil în

această lume a lui Dumnezeu. Împărăţia cerurilor este simbolizată de realităţile pămînteşti cele mai cotidiene, cele mai trupeşti: un semănător purtînd încă mireasma pămîntului bun, de curînd lucrat, o femeie care pune drojdie în aluat, bobul de grîu, via, smochinul. Existentul posibil poartă în el tot ceea ce trebuie pentru a învăţa misterele cele mai adînci ale creaţiei divine.

Orice simbol, în sens liturgic, conţine în sine o anumită prezenţă a simbolizatului a cărui realitate-limită este Numele lui Dumnezeu. Dumnezeu este prezent în Numele său, loc teofanic prin excelenţă. Pornind de la aceasta, pentru mentalitatea evreiască orice nume cuprinde sensul şi destinul numitului. De aceea imaginea parabolică nu este niciodată întîmplătoare; între imagine şi ceea ce ea desemnează există o anumită conformitate, înrudire, similitudine. Astfel, pămîntul şi cerul nu prefigurează numai noile ceruri şi pămîntul cel nou al Împărăţiei, ci sînt substratul schimbării viitoare şi prin anticipare, îl şi constituie deja parţial, deşi în mod nevăzut. La fel, cu ocazia Cinei celei de taină, înaintea Învierii Sale, Hristos oferea apostolilor, anticipînd, trupul şi sîngele Său.

A patra Evanghelie este poate mai *istorică*, mai pămînteasă în sensul semitic al *Bibliei* decît cele sinoptice, deoarece descifrează mai profund toate manifestările Logosului întrupat.

Simbolica biblică este astfel riguros concretă. Psalmii descriu un fel de dans sacru în care "munţii au săltat ca berbecii şi dealurile ca mioarele" (*Psalm* CXIV, 4) şi aceasta nu-i deloc o simplă alegorie, ci aspiraţia secretă a tot ce e viaţă, cîntecul său de slavă înălţat Creatorului, exprimat atît de bine de "Cîntarea celor trei tineri" în cartea lui Daniel (III, 51-90).

Timpul izolat, autonom, este inexistent, e o abstracţie pe care *Biblia* nu o cunoaşte. Nimic nu i se opune mai mult decît substanţa întinsă a dualismului cartezian. Omul este o totalitate indivizibilă, e suflet viu. Dacă-l părăseşte viaţa, cadavrul nu mai e trup, ci pulbere, obiect detestabil şi dezgustător în pragul neantului. După învierea lui Hristos, moartea va primi un sens şi mai tragic, subliniat cu atîta

putere în ritualul înmormîntării preoţilor, dar rămăşiţele pămînteşti vor fi venerate în această aşteptare care se uneşte cu cea a întregii naturi.

Cuvîntul instituirii euharistiei: "acesta este trupul meu" desemnează corpul viu, pe Hristos întreg oferind oricui se împărtăşeşte din El o consangvinitate şi o concorporalitate dătătoare de viaţă[2]. La fel, "şi Cuvîntul s-a făcut trup" vrea să spună că Dumnezeu a luat asupra Sa firea umană în totalitatea ei şi, prin ea, "întregul cosmos". "Învierea trupului" despre care vorbeşte *Crezul* mărturiseşte reconstituirea omului în întregime, suflet şi trup, şi astfel "orice trup va vedea mîntuirea lui Dumnezeu"; orice trup înseamnă pleromul Naturii.

"Cele vechi au trecut, iată: s-au făcut noi" (*II Corinteni* V, 17) - dacă "omul cel vechi merge spre moarte" omul nou este această "nouă făptură" care "se înnoieşte cu fiecare zi". *Biblia* arată fiinţa în devenire, în ţişnirea unor imprevizibile noutăţi. Dimpotrivă, orice concepţie statică despre fiinţă este profanarea ei, împingerea ei înapoi spre starea de pulbere neînsufleţită, limită a neantului. Distingem, pe de o parte, în mod limpede, o ontologie artificială, înţepenită, reificată, redusă la acosmismul unui cosmos static şi devalorizat şi, pe de altă parte, o ontologie dinamizată de pătrunderea sa în cosmosul biblic al făpturii vii pline de sevă şi într-o permanentă creaţie. Împărăţia nu este nicidecum o simplă întoarcere înapoi la paradis, ci împlinirea sa creatoare spre înainte, împlinire care cuprinde orice creat.

4. *Gîndirea patristică*

Gîndirea Sfinţilor Părinţi valorifică geniul grecesc, reia concepţia biblică, făcînd cîteva precizări. Întîi de toate,

[2] Rugăciunea Sfîntului Simeon Metafrast de după sfînta împărtăşanie subliniază: "Tu care mi-ai dat trupul ca hrană... pătrunde toate mădularele mele, toate încheieturile mele, rărunchii şi inima... întăreşte-mi genunchiul şi oasele şi primeşte-mă în iubirea Ta".

creaţia nu are nici o trăsătură de necesitate; este lucrarea voinţei divine şi nu a naturii. "Dumnezeu creează prin gînd, iar gîndul devine faptă", învaţă Sfîntul Ioan Damaschinul. "Dumnezeu, spune el, contempla toate lucrurile înainte de existenţa lor, închipuindu-Şi-le în mintea Sa; fiecare fiinţă îşi primeşte existenţa la un moment determinat, potrivit hotărîrii veşnicei Sale gîndiri-voinţă, care este o predeterminare (*proorismos*), o imagine (*eikon*) şi un model (*paradeigma*)". Nu găsim, deci, aceste idei în absenţa lui Dumnezeu, ci în energiile Sale.

Această concepţie *energetică* corespunde *dinamismului* cosmic al *Bibliei* şi respinge astfel statismul unei simple replici a conţinutului inteligibil al esenţei divine. Ideile-voinţă ale lui Dumnezeu rămîn cu totul despărţite de făpturi, aşa cum voinţa unui artist rămîne separată de opera sa. Ele prestabilesc însă normativ moduri diferite de participare ale făpturii la energiile divine mereu în acţiune. Îndreptată spre o ierarhie a asemănărilor, realitatea proprie creaturii se manifestă în sinergia "libertăţilor secunde", a voinţelor create o dată cu voinţele-idei divine.

Acordul voinţelor presupune libertatea şi deci, la origine, o nestatornică perfecţiune. Adagiul patristic "să fii ceea ce eşti" înseamnă a realiza în mod liber ideea lui Dumnezeu, a deveni locul asemănării şi al sălăşluirii dumnezeieşti; o autonomie uzurpată va naşte, dimpotrivă, o deosebire însoţită în final de o infernală singurătate. E mai mult decît vizibil faptul că ideile divine, *logoi*, nu coincid cu "raţiunile seminale" ale stoicilor. Aceste idei nu sînt esenţele lucrurilor, nu sînt substanţiale, ci doar ideale şi normative. În supraexistenţa lor ideală şi metatemporală, ele rezumă ordinea temporală; cuprinse în Logosul-Hristos, ele radiază din El şi guvernează planul participărilor.

Dumnezeu nu a creat un substrat lipsit de calitate, o protomaterie în germene. "Însuşirile, spune Sfîntul Grigore al Nysei, sînt idei pure, prin colaborarea lor - *sundrome* - ia naştere natura". La fel, pentru Sfîntul Maxim natura sensibilă nu este materialistă în străfundurile sale; ea este încărcată de energii şi reprezintă chiar o anumită condam-

nare a lumii spirituale şi inteligibile. Se poate spune, în acest sens, că materia este epifenomenul spiritului. Se vede bine, încă o dată, cum concepţia patristică este esenţialmente dinamică. Ea concepe diferite grade de materialitate şi de opacitate a naturii, explicînd astfel posibila ei degenerare şi regenerare. Viziunea iconografică este plină de învăţătură. Ea explică consecinţele ultime ale Întrupării: sfinţirea materiei şi transfigurarea cărnii. Cu o pasiune de îndrăgostit, ea va face vizibile "corpurile spirituale" şi natura "hristificată". Perfectul echilibru al unităţii calcedoniene dintre divin şi uman condiţionează această adormire cosmică şi orientează viziunea spre albul sclipitor al naturii pămînteşti în lumina Amiezii taborice.

Urmărind în primul rînd mîntuirea, *Biblia* este geocentrică şi antropocentrică. Gîndirea patristică lărgeşte orizonturile. Ea vede în parabola oii pierdute o aluzie la micimea globului terestru - care nu-i decît o singură oaie - în comparaţie cu Universul în totalitatea lui şi cu eonii îngereşti pe care îi reprezintă turma celor 99 de oi.

Hexameronul Sfîntului Vasile este completat de Sfîntul Grigore al Nysei. Omul nu este rodul unei porunci date pămîntului; pus la marginea lumilor, sarcina sa este de a face posibilă participarea întregii făpturi la starea lui de îndumnezeit. Sfîntul Maxim exprimă acest lucru sintetizînd: omul trebuie să stabilească armonia masculinului şi a femininului, să facă din pămînt un rai, să unească iarăşi pămîntul şi cerul, să reunească în sine inteligibilul şi sensibilul; în sfîrşit, să-I înapoieze lui Dumnezeu universul astfel ordonat după planul divin. Sfîntul Grigore Palamas subliniază în mai multe rînduri faptul că: "omul se înalţă fără a se despărţi vreodată de materia care-l însoţeşte de la început". Hristos împlineşte cu prisosinţă această sarcină şi toţi trebuie să-L urmeze. Aceasta subliniază caracterul esenţialmente concret pe care istoria îl conferă metafizicii creştine. "Mîntuirea este de la Iudei" (*Ioan* IV, 22), de la un popor istoric ales pentru această misiune şi cînd al său Mesia - Cuvîntul vieţii - s-a arătat: "mîinile noastre L-au atins şi ochii noştri L-au văzut".

Hristosul devine Uşa şi nimeni nu ajunge la nevăzutul adevăr fără a trece prin uşa văzută a Trupului Său. Mîntuirea este *metanoia* omenească şi cosmică în acelaşi timp, supra-înălţarea împlinitoare a întregii naturi pînă la nivelul Împărăţiei. Timpul biblic este pozitiv; măsoară rodnicia naturii care oglindeşte bunătatea Făcătorului. Acel *nabi* are sensul istoriei; are intuiţia gestului creator al lui Dumnezeu şi cunoaşte "timpurile prielnice". Aceste timpuri deschid lumea eonului veşniciei, al acelui azi al lui Dumnezeu care se inserează deja în acel azi al oamenilor şi conduce lumea către "Dumnezeu care va fi deplin în toţi şi în toate".

5. *Natura robită*

Nimic din natură nu este impur în sine; numai spiritul corupt al demonului sau al omului o poate prihăni. Dacă omul renunţă la menirea lui de a umaniza lumea, devine robul acesteia din urmă, se cufundă în sensibilul din care îşi face idoli. Idolatria este o abatere de la normă, pervertirea raporturilor şi a a ierarhiei valorilor. Ea introduce în natură inexistentul, ceva ce ţine de minciună şi de înşelătorie.

Ruptă de om şi de vocaţia lui doxologică, natura nu este rea în sine însăşi; ea s-a abătut din drumul firesc, căci a devenit exterioară omului. Această stare neutră a naturii o face vulnerabilă; puterile rele se pot folosi de ea ca să-l ispitească şi să-l înrobească pe om. Astfel, captivă ea însăşi, natura îşi aşteaptă eliberarea. "Întreaga făptură geme în durerile facerii", "pămîntul blestemat" îşi leapădă sarcina sau naşte monştri după chipul omului demoniac.

Sfîntul Simeon Noul Teolog descrie, în momentul căderii, revolta naturii împotriva omului decăzut: "cerul s-a gătit să coboare asupra lui şi pămîntul nu a vrut să-l ducă. Dar Dumnezeu... nu a lăsat elementele să se dezlănţuie de îndată asupra omului. A poruncit ca făptura să rămînă sub ascultarea omului şi ca, devenind strică-

cioasă, să slujească omului pieritor pentru care a fost făcută. Cu toate acestea, cînd omul se va înnoi... şi firea va regenera, îşi va redobîndi integritatea şi va deveni, într-o oarecare măsură, spirituală". La sfîrşit, omul se va integra în Dumnezeu; cosmosul se asimilează omului devenind interior lui, soarele şi aştrii strălucesc din lăuntrul sufletului omenesc.

Pentru antropologia şi cosmologia răsăriteană, natura a păstrat ceva din starea iniţială. Căderea nu a atins chipul lui Dumnezeu din om; ea îl reduce doar la o tăcere ontologică, distrugînd asemănarea, actualizarea imaginii. Sfîntul Antonie (în viaţa sa scrisă de Sfîntul Atanasie) arată că "firea noastră este în esenţă bună"; iar după Sfîntul Ioan Damaschinul, asceza restabileşte echilibrul care este "întoarcerea de la ceea ce este împotriva firii spre ceea ce-i este propriu".

Teologia Sfîntului Apostol Pavel scoate în evidenţă universalitatea faptei lui Hristos. Universul este umplut de prezenţa lui Dumnezeu, iar Întruparea face părtaşă întreaga fire la opera de mîntuire: "căci a binevăcut lui Dumnezeu ca în Hristos să sălăşluiască toată plinătatea". Într-adevăr, "într-Însul au fost făcute toate, în ceruri şi pe pămînt, cele văzute şi nevăzute [...] Toate s-au făcut prin El şi pentru El [...] şi toate într-Însul sînt aşezate" (*Coloseni* I, 16-17). Întreaga făptură ţine, ontologic, de Hristos: Toate sînt pentru El; creaţia are drept scop să-L slăvească, în aceasta găsindu-şi de fapt împlinirea. "Toate într-Însul sînt aşezate": izvor şi principiu al coeziunii lumii create, Cuvîntul face din ea un "cosmos" ordonat scopului său.

La Sfîntul Apostol Pavel creaţia şi mîntuirea sînt intim legate, opera lui Hristos îşi are răsunetul imediat în univers. Hristos "este întru toate Cel din frunte" (*Coloseni* I, 18), ceea ce înseamnă atît în creaţia materială, cît şi în lumea spirituală. "Singurul Fiu al iubirii Sale" (a Tatălui, *ibid.*, 13), El este şi unicul Fiu al voinţei şi al intenţiei Sale: Dumnezeu L-a voit pe Hristos ca sfîrşit şi centru absolut al oricărui lucru. Toate făpturile ţin de El "pe pămînt sau în ceruri", "Iar aceea că: s-a suit - ce înseamnă fără numai

că s-a şi pogorît în părţile cele mai de jos ale pămîntului? Cel ce s-a pogorît acela este cel care s-a suit mai presus de toate cerurile, ca toate să le umple" (*Efeseni* IV, 9-10). După cum spune Sfîntul Irineu: "Prin Cuvîntul lui Dumnezeu totul stă sub semnul economiei mîntuitoare; Fiul lui Dumnezeu a fost răstignit pentru toţi şi pentru toate, întrucît pe toate cîte fiinţează le-a pecetluit cu semnul crucii. Astfel, întreaga natură este alăturată sorţii omului. *Epistola către Romani*, VIII, descrie aşteptarea plină de nelinişti a naturii, ca o privire aţintită de jos în sus sau "precum ochii robilor caută la mîna stăpînilor lor", după cum citim în psalmul CXXIII, 2. Suferinţa sa nu este durerea agoniei, ci cea a naşterii.

6. *Aspectul ecleziologic al cosmologiei*

"Adevărul Sfintei Scripturi întrece cu mult marginile puterii noastre de înţelegere", spune mitropolitul Filaret al Moscovei şi adaugă: omul a fost creat ultimul pentru a intra în cosmos "ca împărat şi pontif". Tocmai această poziţie regală şi sacerdotală a omului conferă, în învăţătura Sfinţilor Părinţi, o trăsătură ecleziologică cosmologiei biblice. Pentru Sfîntul Maxim Mărturisitorul, lumea este un "templu cosmic" în care omul îşi exercită sacerdoţiul. Preot al naturii, "el o oferă lui Dumnezeu în sufletul său ca pe un altar".

După tradiţia răsăriteană, Biserica are ca temelie Raiul. Dumnezeu vine, "în răcoarea amurgului", să stea de vorbă cu omul; prin chiar această comuniune începe îndumnezeirea, esenţa Bisericii. Comuniunea este teandrică, divin-umană chiar de la început, deoarece Mielul a fost sacrificat încă de la întemeierea lumii (*Apocalipsa* XIII, 8; *I Petru* I, 19). Actul creaţiei lumii îşi are originea în taina Mielului; hristologia se plasează astfel la început şi, o dată cu ea, şi ecleziologia, deoarece Biserica este tocmai locul în care se realizează unirea şi comuniunea cu Dumnezeu. După Sfîntul Clement din Alexandria, "Adam înseamnă

Hristos, iar Eva înseamnă Biserică"; de aceea, căsătoria şi mai ales prima pereche prefigurează unirea lui Hristos cu Biserica.

La Clement Romanul, la Herma, lumea este creată pentru Biserică. Aceasta este entelehia istoriei, raţiunea ei de a fi, conţinutul, scopul ei. Actul creaţiei poartă în sine acel *communio sanctorum* al Bisericii ca început şi sfîrşit al întregii economii creatoare a lui Dumnezeu. Întrupîndu-se, Cuvîntul actualizează planul dinainte de veci al lui Dumnezeu: să unească prin nuntire în ipostaza Sa divinul şi umanul. Hristos-Dumnezeu-Omul devine Hristos-Dumnezeu-Umanitatea, Biserica. Aceasta se constituie ca centru dinainte stabilit al universului, ca să "unească prin iubire natura creată cu cea necreată", făcîndu-le să apară în unitate prin dobîndirea harului", spune Sfîntul Maxim. Ceea ce Biserica raiului proroceşte, Biserica Rusaliilor reia şi actualizează, transcenzînd limitele puse prin cădere.

În afara Bisericii, energiile divine lucrează ca determinante, conservatoare ale fiinţei. Înlăuntrul Bisericii, energiile îndumnezeitoare duc la unirea cu Dumnezeu. Deci, natura poate fi mai profund descifrată tocmai în interiorul misterului prestabilit al Bisericii, în lumina acţiunii sale sfinţitoare.

Universul este chemat să intre în Biserică; cele profanate să treacă la cele sacre, să devină elemente ale Istoriei Sfinte. Admirabilele sinteze ale Sfîntului Maxim descifrează noua vocaţie a omului prin cele săvîrşite de Hristos.

Acest sens universal, cosmic al destinului uman este exprimat cu tărie în Răsărit. "Ce este inima milostivă?" se întreabă Isaac Sirul. "Este o inimă care se înflăcărează de iubire pentru întreaga creaţie, pentru oameni, pentru demoni, pentru toate făpturile ... o nemărginită compasiune o copleşeşte ... nu mai poate îndura nici cea mai mică durere provocată unei făpturi ... Se roagă chiar şi pentru tîrîtoare, împinsă de o milă infinită care se deşteaptă în inima celor care se aseamănă cu Dumnezeu". Omul reuneşte în iubirea sa cosmosul dezbinat, îl face parte a Bisericii, deschizîndu-l astfel lucrării tămăduitoare a harului. Harnack ironiza concepţia răsăriteană a Mîntuirii - "fizi-

ologică şi farmaceutică" - , ceea ce Vladimir Soloviov a numit "teomaterialismul" oriental. Această concepţie urmează însă cu fidelitate realismul biblic şi tradiţia creştinismului primitiv.

În viziunea biblică, mîntuirea nu are nimic juridic în ea; nu este o sentinţă de tribunal. Verbul *yacha* înseamnă în ebraică "a pune în libertate, în largul său"; în sensul cel mai general, vrea să spună a elibera, a salva de la un pericol, de la o boală, în sfîrşit, de la moarte, fapt care face vizibilă şi precizează semnificaţia cu totul specială de restabilire a echilibrului vital, de *vindecare*. Substantivul *yecha*, salvare, desemnează deplina dezrobire care culminează cu pacea - *schalom*. În Noul Testament, *soteria* derivă, în greceşte, din verbul *soizo* - adjectivul *sôs* corespunzînd latinescului *sanus* - care înseamnă deci a reda sănătatea celui care a pierdut-o, a salva de la moarte, sfîrşitul firesc al oricărei boli. De aceea, expresia "credinţa ta te-a mîntuit" suportă şi versiunea "credinţa ta te-a vindecat", ambii termeni vizînd acelaşi act al iertării divine, act care atinge sufletul şi trupul în însăşi unitatea lor. În acord cu această noţiune, taina mărturisirii este concepută ca o "clinică medicală", iar Sfîntul Ignatie din Antiohia numeşte euharistia *pharmakon athanasias*, leac împotriva morţii.

Iisus Mîntuitorul apare astfel ca vindecător dumnezeiesc, "izvor al sănătăţii" (Nicolae Cabasilas), cînd zice: "nu cei sănătoşi au trebuinţă de doctor, ci cei bolnavi... ". Păcătoşii sînt bolnavi ameninţaţi cu moartea în trupul şi spiritul lor, iar sensul terapeutic al mîntuirii înseamnă vindecarea stricăciunii-moarte. Mîntuirea este ca un corolar al învierii trupurilor. "Prin moarte El a biruit moartea"; acest aspect fizic al mîntuirii presupune şi biruinţa fizică asupra tuturor urmărilor căderii.

7. *O cosmologie sacramentală*

Din singurul dumnezeiesc izvor - "fiţi sfinţi aşa cum şi Eu sînt Sfînt" decurge o întreagă gradaţie a consacrărilor sau a sfinţirilor prin participare. Ele operează o "deprofana-

re", o "devulgarizare" în însăşi fiinţa acestei lumi. Această acţiune de "străpungere" a lumii închise prin ţişnirea puterilor de dincolo este specifică sacramentelor şi celor sfinţite care arată că totul este destinat desăvîrşirii sale liturgice. Binecuvîntarea roadelor pămîntului făcută la praznicul Schimbării la faţă sau la Paşti trimite "asupra tuturor celor spre mîncare lucrarea de sfinţire" cuprinsă în cuvîntul preotului care spune, cuminecînd: "pentru tămăduirea sufletului şi a trupului". Menirea elementului acvatic este de a lua parte la taina Epifaniei; cea al lemnului este de a se împlini în cruce; a pămîntului este de a primi trupul Domnului în Ziua de odihnă a marelui Sabat, iar destinul pietrei este de a ajunge "mormînt pecetluit" şi piatră rostogolită înaintea purtătoarelor de mir[3]. Uleiul de măslin şi apa se desăvîrşesc ca elemente purtătoare ale harului asupra omului regenerat; grîul şi via culminează în potirul euharistic. Totul se referă la Întrupare şi totul duce spre Domnul. Liturghia cuprinde acţiunile cele mai elementare ale vieţii: a bea, a mînca, a spăla, a vorbi, a făptui, a se împărtăşi - şi le înapoiază sensul şi adevărata menire: aceea de a fi părţi ale Templului cosmic al Slavei lui Dumnezeu.

Un fragment al fiinţei devine o hierofanie; nimic nu e schimbat ochilor fizici în afară; mai în adînc însă, între principiul sfinţitor şi obiectul său, suportul lui natural, are loc o perihoreză, un schimb şi o comuniune de firi. Trupul nu mai este un obstacol din moment ce devine "corpul spiritual" de care vorbeşte Sfîntul Apostol Pavel. Sfîntul Irineu subliniază în mod deosebit faptul că omul întreg a fost "făcut după chipul lui Dumnezeu", iar Sfîntul Grigore Palamas îl urmează, afirmînd că "şi trupul are experienţa lucrurilor divine".

Icoana Cincizecimii este plină de învăţătură tradiţională. Sub grupul apostolilor ni se oferă o imagine a *cosmo-*

[3] "Ce-ţi vom da Ţie, o Hristoase? fiecare făptură îşi aduce mărturia mulţumirii sale: ... pămîntul, peştera; pustiul, ieslea..." (Troparul de la Vecernia Crăciunului).

sului sub chipul unui bătrîn care apare încoronat şi întinzînd braţele spre limbile de foc ale Duhului[4].

Hristos a mers pe acest pămînt, i-a admirat florile şi, în parabolele sale, vorbea despre bucuriile acestei lumi ca despre chipuri ale celor cereşti; a fost botezat în apele Iordanului, a petrecut acel *tridnum* în sînul pămîntului; nimic nu se află pe această lume care să fi rămas străin umanităţii Sale şi care să nu fi primit pecetea Duhului Sfînt. De aceea, Biserica binecuvîntează şi sfinţeşte la rîndu-i întreaga făptură: ramurile verzi şi florile umplu templele în ziua de Rusalii; praznicul Epifaniei e însoţit de "sfinţirea cea mare a apelor şi a întregii materii cosmice"; în timpul vecerniei, Biserica binecuvîntează seminţele de grîu, untdelemnul, pîinea şi vinul - părţi reprezentative ale naturii şi ale rodniciei; în ziua Înălţării sfintei cruci, Biserica binecuvîntează cele patru margini ale lumii şi astfel închină şi pune întregul plan al naturii sub semnul mîntuitor al crucii de nebiruit.

Strălucirea făptuirilor dumnezeieşti este ascunsă sub vălul lucrurilor acestei lumi. De aceea, în timpul liturghiei, preotul invocă "binefacerile arătate şi pe cele nearătate", ascunse deci şi nevăzute pentru moment. Sfîntul Ambrozie atrage atenţia catehumenilor săi asupra primejdiei de a dispreţui sacramentele datorită materiei obişnuite care s-a folosit: pîinea, vinul, apa şi untdelemnul. Acţiunile obişnuite sînt nevăzute; ele sînt însă *în mod vizibil semnificative.* Biserica este pentru Sfinţii Părinţi acest nou rai în care Spiritul naşte "arbori de viaţă" - sacramentele - şi în care regalitatea sfinţilor asupra cosmosului este în mod tainic restaurată.

Acel *metabole* euharistic arată transformarea-limită a naturii. Botezul înfăptuieşte naşterea "din apă şi din duh"

[4] "Astăzi apele Iordanului s-au făcut leac prin prezenţa Domnului şi întreaga făptură este scăldată de unde mistice" (rugăciunea lui Sofronie citită la "Binecuvîntarea apelor"). "Să se bucure toţi copacii pădurii a căror natură a fost sfinţită pentru că Hristos a fost întins pe Cruce" (Tropar, Cîntarea a IX-a, Utrenie, Sărbătoarea Crucii).

(*Ioan* III, 5-7). Conform doctrinei Sfinţilor Părinţi, Duhul conferă energiile Sale apei de botez care devine astfel apă vie, dătătoare de viaţă şi generatoare. Prin epicleză - invocarea Duhului - ea este curăţită de orice urmă de răutate şi dobîndeşte puterea de a transmite sfinţirea. Apa nu este doar înălţată de Duh la treapta de agent al operaţiilor sale, ci Duhul pătrunde în apă. După Sfîntul Chiril al Ierusalimului, acum apa este unită cu Duhul Sfînt a cărui lucrare se face în ea şi prin ea. La fel, untdelemnul, *myron* sau *chrisma*, devine prin epicleză "harisma lui Hristos care rodeşte Duhul Sfînt prin prezenţa dumnezeirii Sale". Aceasta este o doctrină comună tuturor Părinţilor. Sfîntul Duh este un mir aşa cum e şi apa de botez; lucrează în el şi prin el. Materia cosmică devine astfel conducătoare a harului, vehicul al energiilor divine.

Ritmurile naturale, trupul acestei lumi antrenate din nou în acţiunea liturgică şi sacramentală se înscriu din nou în Istoria Sfîntă. Spaţiul sacru al Bisericii îl pătrunde pe cel cosmic, se întinde peste "oraşele sfinte": Ierusalimul, Roma şi peste orice oraş însemnat de teofanii, creînd astfel sanctuare şi locuri de pelerinaj în care cerul şi pămîntul se întîlnesc în chip vădit. Vechea Romă, Noua Romă şi astăzi "Roma legătură între Ierusalimul pămîntesc şi cel ceresc" sînt tatonări care - în lumina precizării: "nici la Ierusalim, nici pe acest munte, ci în duh şi în adevăr" - trebuie să sufere depăşirea unei topografii bine conturate, înţepenite, reificate. Cuvîntul mai sus citat înseamnă că "centrele cosmice" sînt multiple, că Roma sau Ierusalimul se găsesc în orice loc euharistic în care se manifestă Biserica, aşa cum Scaunul apostolic este reprezentat prin amvonul oricărui episcop. Tocmai în acest sens trebuie înţeles faptul că Sfîntul Grigore al Nysei se opunea pelerinajelor în Ţara Sfîntă; nu principiul sacrului e negat, ci e refuzat aspectul lui static.

Dacă deja Vechiul Testament inaugurează sfinţenia izvoarelor, a munţilor, a pietrelor, liturghia creştină trece la *consecratio mundi*. O dată cu Constantin, rînduiala cultului face parte din structura socială a cetăţii, Ziua Domnului coincide cu ziua de odihnă a oamenilor, iar templul oferă imaginea cosmosului organizat. Liturghia nu e nicidecum o simplă replică a cerescului, ci ţîşnirea lui în istorie: Dumnezeu coboară, sfinţeşte sufletele, dar şi întreaga natură şi spaţiile cosmice[5]. La fel, calendarul bisericesc şi ciclul jertfelor sfinţesc şi umplu de sens elementele timpului şi mersul Istoriei. Omul este cel chemat să stăpînească şi să extindă aceste măsuri transcendente asupra timpului şi spaţiului său uman.

[5] După Sfîntul Atanasie, dimensiunea cosmică a morţii lui Hristos "care a curăţit văzduhurile" eliberează universul de stăpînirea demoniacă.

II

Sacrul

În limbajul curent, sînt folosite în mod frecvent expresiile: voinţa sfîntă, trebuinţă sacră, sfînta lege, un om sfînt. De-a lungul evoluţiei sale semantice, termenul "sacru, sfînt" se detaşează de rădăcina lui şi dobîndeşte un sens moral care este departe de a acoperi semnificaţia lui ontologică iniţială.

Înainte de toate, sacrul se opune elementelor acestei lumi şi exprimă revărsarea a ceea ce R. Otto numeşte *das ganz Andere*, cel cu totul altul, deosebit de această lume. *Biblia* aduce o precizare fundamentală: Dumnezeu singur este ὄντως - tot ceea ce este El în realitate, Sfîntul; făptura se bucură de acest privilegiu într-un mod aparte. Sacrul sau sfîntul nu este niciodată astfel prin propria natură, prin esenţa sa, ci întotdeauna prin participare. Termenul de *Qadosh*, ἅγιος, *sacer*, *sanctus* implică o relaţie de apartenenţă totală la Dumnezeu şi postulează un statut aparte. Actul de sacralizare ia lucrul sau fiinţa din condiţiile empirice şi le pune în comuniune cu numinosul[1], ceea ce le preschimbă firea şi face simţit de îndată în preajmă acel *mysterium tremendum*, sfîntă cu-

[1] Termenul aparţine lui R. OTTO, *Le sacré*, Paris, 1929, p. 22: "Dacă *umen* a putut sluji la formarea lui *luminos*, de la *numen* se poate deriva *uminos*". În germană, *ominos* derivă din *omen*.

tremurare stîrnită de prezenţa acestui *numinos*. Nu e nicidecum teama de necunoscut, ci foarte caracteristica spaimă mistică de care e însoţită orice manifestare a transcendentalului, radiaţia sa energetică prin realităţile acestei lumi: "Voi trimite frica Mea înaintea ta şi voi tulbura pe toate popoarele împotriva cărora veţi merge şi voi pune pe fugă pe toţi potrivnicii tăi", spune Dumnezeu (*Ieşirea* XXIII, 27); sau: "Descalţă-te de sandalele tale, fiindcă locul pe care stai tu, în faţa Mea, este pămînt sfînt!" (*Ieşirea* III, 5).

Printre elementele falsificate ale acestei lumi va avea loc tulburătoarea venire a unei realităţi "inocente", deoarece este sanctificată, ceea ce înseamnă purificată şi redată stării sale originare, destinului său autentic: acela de a fi receptacolul pur al unei prezenţe pentru ca Sfîntul lui Dumnezeu să sălăşluiască şi să radieze de aici. Într-adevăr, acest loc este sfînt prin prezenţa lui Dumnezeu, aşa cum sfîntă era partea Templului în care se găsea chivotul Legii, aşa cum sînt şi "Sfintele Scripturi", deoarece ele cuprind prezenţa lui Hristos în cuvîntul Lui, aşa cum fiecare biserică este sfîntă pentru că Dumnezeu sălăşluieşte în ea, făcînd din ea "Casa lui Dumnezeu"; vorbeşte şi se dă ca hrană în ea. "Sărutul păcii" din sintaxa liturgică era numit sfînt deoarece el era semnul comuniunii în Hristos. Îngerii, "a doua lumină", sînt sfinţi deoarece trăiesc în lumina lui Dumnezeu şi o reflectă. Profeţii, apostolii, "sfinţii Ierusalimului" sînt sfinţi prin harul misiunii lor. Prin statutul lor aparte, Israel era ἔθνος ἅγιον, "popor sfînt"; în economia Noului Israel, orice botezat confirmat este "uns", purtînd pecetea darurilor Sfîntului Duh; aceste daruri îl integrează întru Hristos pentru "ca prin ele să vă faceţi părtaşi dumnezeeştii firi" (*II Petru* I, 4) şi, prin această participare, se sfinţeşte, devine "sfînt". Episcopii îşi dau între ei titlul de *sanctus frater*, iar un patriarh este numit "sfinţia sa" nu în virtutea realităţii sale omeneşti, ci prin participarea sa specială la sacerdoţiul lui Hristos, singurul Pontif şi Sfînt.

Liturghia aduce o învăţătură foarte limpede în această privinţă. Înainte de a oferi hrana euharistică, preotul spune: "Cele sfinte sînt pentru sfinţi", iar credincioşii, izbiţi parcă de această cerere de temut, răspund mărturisindu-şi nevrednicia: *Tu solus sanctus*, "Sînt este doar Domnul Iisus Hristos". Singurul, unicul Sfînt *prin firea sa* este Hristos, mădularele Sale nu sînt sfinte decît *prin participarea lor* la această unică sfinţenie. "Lumina Ta străluceşte pe chipurile sfinţilor Tăi" cîntă Biserica. "Hristos a iubit Biserica... ca să fie sfîntă şi fără de prihană (*Efeseni* V, 25-27); "credincioşii sînt numiţi sfinţi datorită celor sfinte la care iau parte, arată Nicolae Cabasilas[2]. Isaia (VI, 5-7) ne oferă o imagine foarte precisă a acestui lucru: "Vai mie, căci sînt pierdut! Sînt un om cu buze spurcate... însă un serafim veni în zbor la mine, avînd în mîna sa un cărbune, pe care îl luase cu *cleştele*, de pe jertfelnic. Şi a atins cu el gura mea şi mi-a zis: «Iată, s-a atins de buzele tale şi va şterge toate păcatele tale, şi fărădelegile tale le va curăţi!»". Omul a fost făcut sfînt prin curăţire, deoarece puterile de dincolo s-au atins de el. Preotul, după împărtăşanie, "readuce în memorie" viziunea lui Isaia: sărută marginea potirului, simbol al părţii pătrunse de Hristos, zicînd: "Acesta a atins buzele mele; ridică-mi nelegiuirea şi curăţeşte-mă de păcatele mele". Linguriţa de care se foloseşte preotul pentru a da împărtăşanie se numeşte în greceşte λαβίς, *cleşte*, chiar lucrul de care vorbeşte Isaia; înduhovniciţii, invocînd euharistia, spun: "vă hrăniţi cu foc".

Din unicul izvor dumnezeiesc decurg, prin participare, sfinţirile liturgice care integrează toate faptele vieţii omeneşti potrivit adevăratei lor meniri.

Omul se obişnuieşte să trăiască în lumea lui Dumnezeu, în adîncurile în care descoperă o soartă edenică; universul se zideşte ca liturghie cosmică, templu al slavei lui Dumnezeu, fapt care ne dă posibilitatea să înţelegem că *totul* este virtual sacru şi că nu există nimic profan, nimic

[2] *Explicarea Sfintei Liturghii*, cap. XXXVI.

neutru, deoarece totul este legat de Dumnezeu ("memorialul" liturgic înseamnă referirea la Tatăl, a rememora totul în amintirea lui Dumnezeu). Cu toate acestea, pe lîngă sacru se formează şi caricatura sa, temuta părtăşie cu "Prinţul celor de-a stînga", cu demoniacul. De aceea, Sfîntul Grigore al Nysei neagă în mod categoric existenţa în exclusivitate a umanului şi consideră că profanul pur nu există. Omul este ori "înger de lumină", chip al lui Dumnezeu, asemănarea Lui, ori "purtător al semnului fiarei" pe care o urmează[3].

Liturghia iniţiază în limba sacrului, introduce în lume simboluri. Un simbol (o cruce, o icoană, un templu) reprezintă o participare la ceresc în însăşi configuraţia lui materială[4]. Totuşi, o fărîmă de timp sau de spaţiu devine o hierofanie, un receptacol al sacrului, fără ca, pentru ochii fizici, să se schimbe ceva din înfăţişarea lui care continuă să facă parte din mediul empiric înconjurător. Însă, între sacru şi suportul său material există o comuniune ontologică (între materia sacramentelor sau fiinţa

[3] *P.G.* 44, 192. Acestea sînt două moduri de existenţă şi de concepere a lumii. Cea "profană" este în realitate lumea "profanată", privată de dimensiunile Transcendentului. Trebuie spus că ea este o descoperire foarte recentă, experienţă a omului nereligios al societăţilor moderne.

[4] Cuvintele cultice: *aleluia*, *kyrie*, *eleison*, *amen* descoperă vechi idiomuri, în afara celor folosite în limbajul curent; la fel *verba certa*, cuvinte consacrate: *trisagion*, *sanctus*, rugăciunea domnească, rugăciunea inimii, *crezul*, formele sacramentelor. Repetiţia lor liturgică le subliniază puterea, pe cînd înălţarea tonului şi a ritmului, foarte măsurat şi admirabil orchestrat, formează tipul sacru al litaniei, al rugii psalmodiate. Dacă orice binecuvîntare cheamă harul Numelui, orice urare posedă o putere cît se poate de reală; de aceea, dăm seamă de *orice* cuvînt pronunţat (cf. textelor evanghelice despre urarea de pace...). Cînd un credincios îşi face cruce, îndeplineşte un gest epicletic, invocă Duhul Sfînt; mai precis, forţa de neînvins a Crucii şi prin puterea de pătrundere a acesteia, dă această formă şi fiinţei sale; mai mult, se identifică cu crucea lui Hristos şi, prin acest semn al dragostei crucificate, se ridică spre Cruce ca chip al Treimii, devine icoană, transcriere vie a acestei hieroglife sacre.

umană, pe de o parte, şi energiile harului, pe de alta);la limită, comuniunea trece la consubstanţialitate şi la metabolism total: pîinea şi vinul euharistic nu înseamnă şi nici nu simbolizează trupul şi sîngele, ci ele sînt chiar trup şi sînge. Aceasta e misiunea "identităţii prin har" de care vorbeşte Sfîntul Maxim[5]; Sfîntul Arsenie s-a arătat învăţăceilor săi[6] sub formă de foc, om-lumină: el nu captează lumina doar, ci o emite. Pentru aceste cazuri limită însă cuvîntul evanghelic aminteşte că: "Cel care are urechi de auzit, să audă".

5 *Ad. Thal.*, q. 25; *P.G.* 90, 333 A.

6 *Alphab.*, Arsenie 27; *P.G.* 65, 96 c.

III

Timpul sacru

Contrar opiniei curente, timpul şi spaţiul nu sînt forme pure, al doilea fiind pur şi simplu un fel de sac în care atomii ar fi aruncaţi. Nu sînt nici *a priori* transcendentalismului: o plasă *subiectivă* pe care spiritul nostru ar arunca-o asupra lucrurilor pentru a le cunoaşte. Spaţiul şi timpul există în mod *obiectiv*; sînt măsură a existenţei, una din dimensiunile ei; funcţia lor este de a ordona şi de a *califica* lucrurile care nu există decît în aceste forme inerente oricărei făpturi. Ele revelează starea de sănătate a lucrurilor, căldura lor ontologică[1]. Cînd îngerul Apocalipsei vesteşte sfîrşitul timpului bolnav, anunţă de fapt sfîrşitul duratei temporale nedesăvîrşite şi trecerea spre durata desăvîrşită, spre pleromul timpului în care se împlineşte[2]. Concepţia biblică este admirabil înţeleasă de Sfîntul Augustin, care afirmă că lumea şi timpul au fost create *împreună*: "lumea nu a fost făcută *în* timp, ci *o dată*

1 Pentru Bréal şi Bailly (*Dictionnaire étymologique latin*, sub. V) sensul primitiv al lui *tempus* era de temperatură-căldură.

2 Pentru Bergson, durata este caracterul însuşi al succesiunii simţite şi trăite, opuse ideii matematice a timpului "spaţializat" a lui Kant (*Données immédiates de la conscience*, p. 74 ss). Misterul timpului este bine subliniat de Pascal. El întreabă cine îl va putea defini: "Les définitions ne sont pas faites que pour désigner les choses que l'on nomme et non pas pour en montrer la nature" (*De l'esprit géométrique*, Éd. Brunschwieg, p. 170).

cu timpul"[3], ceea ce vrea să spună că principiul însuşi al timpului este bun, că viaţa în Rai şi în Împărăţia lui Dumnezeu există *în timpul său propriu*, adică în ordinea specifică a succesiunii evenimentelor.

"Primul om fusese creat în aşa fel încît timpul s-ar fi scurs chiar dacă omul ar fi rămas neschimbat", spune Sfîntul Grigore al Nysei. Veşnicia făpturilor nu înseamnă absenţa timpului şi nici timpul nostru ciuntit de sfîrşitul lui, ci forma sa pozitivă. E timpul în care trecutul este pe de-a-ntregul păstrat, iar prezentul se deschide spre infinitul eonilor: este vorba de "memorialul Împărăţiei", faptul de a se referi şi de a fi în totalitate prezent în faţa Veşnicului. Trebuie deci făcută deosebirea între timpul profanat, infectat, negativ al căderii şi timpul sacru, răscumpărat, orientat al mîntuirii.

Examinînd timpul nostru actual, trebuie spus mai întîi că "dacă intervalele sale sînt regulate şi identice, aceasta se datorează doar unei abstractizări a ceasurilor noastre". Noi nu sîntem simple cadrane pe care acele se întorc arătînd fracţiuni matematice; noi nu răbdăm timpul, ci-l trăim, fapt care înseamnă că ni-l asumăm; timpul trăit reprezintă o interacţiune foarte intimă între forma matematică şi conţinutul ei existenţial[4]. Timpul ne califică, dar şi noi îl calificăm, fapt care aduce cu sine o realitate foarte diferită a momentelor sale şi, pentru el, posibilitatea de a se deschide spre o altă dimensiune.

Sfîntul Augustin, în ale sale *Confesiuni*, a arătat în mod genial că, din cele trei forme ale timpului, nici una nu există: viitorul, ceea ce nu este încă, trece prin prezent, clipită insesizabilă în rapiditatea sa, pentru a deveni de îndată trecutul, pierzîndu-se astfel în ceea ce deja nu mai există.

---

[3] Lumea nu poate exista în afara timpului, *procul dubio mundus non factus est in tempore sed cum tempore*" (*P.L.* 41, 322).

[4] "Principiul relativităţii elimină noţiunea de *timp absolut*, matematic, care nu are nici un sens experimental. Fiecare sistem de referinţă îşi are timpul propriu" (A se vedea P. LANGEVIN, *Le Temps L'Espace et la Causalité*; H. POINCARÉ, *La valeur de la science*.).

Prima formă a acestui timp este deja ordonată prin anotimpurile cosmice, este *timpul ciclic* al aştrilor, timp măsurat de ceasurile noastre; figura sa grafică este o curbă închisă în ea însăşi, şarpele muşcîndu-şi coada, cercul vicios al veşnicelor reîntoarceri, fără ieşire. "Nimic nou sub soare", exclamă pesimistul *Ecleziast*. Timpul închis se hrăneşte, asemeni zeului Cronos, cu proprii-i copii-clipe - măsoară cu răceală, matematic, "repetiţiile" şi provoacă spaima de absurd, asemănătoare celei a lui Pascal în faţa infinitului spaţial[5]. Acele în permanentă mişcare nu duc nicăieri.

"Pămîntul s-a reprodus, poate, de un milion de ori; el este îngheţat, crăpat, dezagregat, descompus apoi în elementele sale şi din nou apele îl acoperă. Apoi a fost din nou o cometă, un soare din care a ieşit un glob. Acest ciclu se repetă poate la infinit, în aceeaşi formă, pînă în cele mai mici detalii. E peste măsură de plictisitor"[6].

Însă a doua formă - pe care o putem numi timpul istoric, a cărei figurare este o linie care se prelungeşte la nesfîrşit - are deja măsuri diferite. Epocile îşi au ritmul lor propriu, accelerat sau încetinit. Experienţele făcute cu cicatricile rănilor scot în evidenţă un timp biologic foarte personal în funcţie de vîrsta rănitului, aşa cum suferinţa şi bucuria schimbă mersul timpului: imperceptibil sau fără sfîrşit[7].

---

[5] În *Cea Dulce*, geniul lui Dostoievski ne pune în faţa contrastului de nesuportat dintre infinitul suferinţei şi indiferenţa timpului: "Oameni, să vă iubiţi unii pe alţii"; cine a spus aceasta? Pendula bate, insensibilă, cu o monotonie respingătoare" (DOSTOIEVSKI, *Journal d'un écrivain*, t. II, p. 386). Timpul ne aminteşte că totul trece. În *Crimă şi pedeapsă*, fantoma femeii asasinate de Svidrigailov îi apare şi îi aminteşte "că a uitat să întoarcă ceasul". Putem opri ceasul, nu însă timpul care se îndreaptă în mod implacabil spre Judecată. Timpul oprit este imaginea cea mai de temut. KIERKEGAARD descrie trezirea unui păcătos în iad: "Ce oră să fie?" strigă el şi, cu o indiferenţă glacială, Satan răspunde: "eternitatea".

[6] DOSTOIEVSKI, *Les Frères Karamazoff*, Paris, 1948, p. 562.

[7] Lecomte de Noüy a introdus noţiunea de "timp biologic", urmînd o lege logaritmică şi nu aritmetică (*Le Temps et la vie*, Paris, 1936; *L'Homme et sa destinée*, Paris, 1946).

A treia formă este existenţială: fiecare moment se poate deschide dinlăuntru spre o altă dimensiune, fapt care ne oferă posibilitatea de a trăi "veşnicia în clipă, în prezentul etern". E timpul sacru sau liturgic. Participarea sa la ceea ce este absolut altceva îi schimbă firea. Eternitatea nu este nici înainte, nici după timp; ea este această dimensiune spre care timpul se poate deschide.

Pentru a defini timpul, Sfîntul Grigore al Nysei se slujeşte de cuvîntul ἀκολουθία: succesiune ordonată care rînduieşte evoluţia potrivit cu ceea ce a fost şi cu ceea ce va fi şi orientează germenii spre finalitatea lor[8]. Reala finalitate ca plerom nu este doar τέλος, punct ultim, ci τέλειος, plinătate a desăvîrşirii. Această adevărată funcţie a timpului nu apare decît pe planul *teologic*. Este teologia timpului.

În Hristos timpul îşi regăseşte axa. Înainte de Hristos, istoria se îndrepta spre El; este astfel mesianic orientată; aceasta-i vremea gestaţiei, a prefigurărilor şi a aşteptării. După Întrupare, totul se interiorizează, totul e dirijat, prin categoriile golului şi plinului[9], ale absentului şi ale prezentului, ale neîmplinitului şi ale împlinitului, şi atunci singurul conţinut adevărat al timpului este prezenţa lui Hristos de-a lungul creşterii sale; ca pe o şarnieră, totul se întoarce, văzut sau nevăzut, spre împlinirea finală a timpului însuşi care este, simultan, deja realizată şi nu se va petrece decît la Sfîrşit. Acest "în acelaşi timp" pune, în toată amploarea ei, adevărata problemă a timpului care este taina coexistentului în noi a celor doi oameni care trăiesc *în timpuri diferite*: "măcar că omul nostru cel dinafară se prăpădeşte, cel dinlăuntru se înnoieşte din zi în zi" (*II Corinteni* IV, 16). Hristos a spart acel *continuum* istoric, dar nu a abolit timpul însuşi; l-a deschis doar: "Şi Cuvîntul s-a făcut timp"; *în această* ipostază este supus acestui *continuum*: "copilul creştea şi se întărea cu duhul",

[8] *P.G.* 46, 547 D; 45, 364 C.

[9] Pentru Sfîntul Ignaţiu deja, specific creştinilor este faptul că sînt purtători ai lui Dumnezeu şi *plini* de El (*Magn.* 14, 1).

după cum citim în Evanghelia după Luca (II, 40); ca Logos însă El nu e accesibil decît credinţei; doar ochilor credinţei timpul istoric se deschide spre timpul sacru, spre o cu totul altă succesiune a evenimentelor: Naşterea miraculoasă, Schimbarea la Faţă, Învierea, Înălţarea, Cincizecimea şi Parusia. "Dumnezeu S-a făcut vremelnic pentru ca noi cei supuşi timpului să devenim veşnici"[10], spune Sfîntul Irineu, arătînd astfel că temporalul culminează în etern "încă de aici de jos".

Hristos nu distruge deci timpul, ci îl împlineşte, îl revalorizează şi îl *răscumpără*. Adevăratele evenimente nu mai sînt şterse, ci rămîn depuse în Memoria lui Dumnezeu (rugăciunea pentru cei morţi cere lui Dumnezeu "să-i păstreze în memoria Sa"). Timpul pozitiv are întîietate, neutralizează negaţia, o spulberă şi arată că, pentru om, veşnicia nu înseamnă lipsa timpului, ci plinătatea lui: banchetul mesianic va aduna la un loc pe Avraam, Isaac, Iacob şi pe oamenii tuturor vremilor. Însă, în însuşi principiul său, timpul istoric nu este cu totul negativ; latura sa pozitivă e virtuală în însăşi firea lui: bine orientat, este analog cu principiul homeopatic care, pentru a vindeca o boală, se foloseşte de chiar agenţii acesteia: *similia similibus curantur*. Aceasta e posibilitatea de a întrerupe evoluţia, de a te întoarce din drum, de a face să moară din trecut ceea ce trebuie şi de a reîncepe viaţa; "a lăsa morţii să-şi îngroape morţii" (*Matei* VIII, 22) înseamnă a trece prin "a doua naştere" a botezului (*Ioan* III, 3), care lasă trecutul vicios morţii. Acest fapt explică dubla interpretare a istoriei făcută de Sfîntul Grigore al Nysei[11]; ea este în acelaşi timp proces de creştere şi de descompunere. Mîntuirea constă în separarea celor două niveluri. Astfel, botezul întrerupe înlănţuirea vicioasă şi instaurează o altă succesiune: Dumnezeu a opus ordinii morţii pe cea nouă,

[10] Cf. SFÎNTULUI ILARIE, *P.G.* 82, 205 A; SFÎNTUL GRIGORE AL NYSEI, *P.G.* 45, 1152 C.

[11] *P.G.* 44, 1312 B.

a vieţii veşnice. Este aplicarea teologiei pauliene a celor doi Adam: primul instaurează timpul pierzaniei, iar al doilea pe cel al recapitulării universale, timpul mîntuirii.

Trecutul corupt este abolit prin botez şi căinţă şi veacul ce va să vină este deja prezent în euharistie: e timpul "orientat"; întru el ne trăim deja Răsăritul, Veşnicia.

După Kierkegaard, s-a vorbit de "reversibilitatea timpului" prin puterea liturghiei; timpul însă nu este reversibil. E mai nimerit să se vorbească de puterea de *a deschide timpul* spre ceea ce rămîne. Dacă memoria ne oferă prezenţa omogenă a trecutului ca *amintire*, împietrita sa imagine, memorialul liturgic merge însă mai departe şi cuprinde nu imagini ale trecutului, ci evenimentele înseşi, care ne devin *contemporane*. Sfîntul Grigore al Nysei arată acest lucru vorbind de "ordinea progresivă" a regulatei suite de sărbători liturgice. Orice lectură liturgică a Evangheliei ne plasează în evenimentul relatat. "În vremea aceea", formula sacră cu care se începe orice lectură liturgică a Evangheliei înseamnă "timpul sacru" - *in illo tempore* - acum-ul, contemporanul. În timpul Crăciunului sîntem martorii naşterii lui Hristos, iar Hristos cel înviat ne apare în noaptea de Paşti, făcînd din cei ce comemorează aceste sărbători *martori oculari* ai evenimentelor Marelui Timp. Nu mai sînt aici urmele timpului mort al reluărilor, ci totul dăinuie odată pentru totdeauna. "Aducem aceeaşi jertfă, nu una astăzi, alta mîine"[12], spune Sfîntul Ioan Hrisostomul, iar Theodor din Mopsuestia scoate foarte bine în evidenţă ruptura dintre niveluri: "Nu e ceva nou, ci liturghia se săvîrşeşte în cer şi noi sîntem atunci acolo". Toate Sfintele Cine ale Bisericii nu sînt decît singura veşnică şi unică Cină, cea a lui Hristos din Foişor.

În dimensiunea liturgică momentele comunică. Astfel, *condacul* Înălţării spune: "Te-ai înălţat la cer, Hristoase Dumnezeule, pentru a nu Te mai depărta de el niciodată... şi spui celor ce Te iubesc: « cu voi sînt »". La fel: "în mormînt cu trupul, în iad cu sufletul şi împreună cu tîlharul

[12] În *II Timotei, om.* II 45; *P.G.* 62, 612.

în Rai ca un Dumnezeu, pe un tron eşti cu Tatăl şi cu Duhul căci Tu pe toate le umpli, necuprins fiind". Şi în rugăciunea dinainte de cuminecare: "Tu cel care în cer eşti alături de Tatăl şi aici, în mod nevăzut, prezent printre noi".

Repetiţia nu există decît pentru omul care intră, periodic, în comuniune cu ceea ce este netrecător. Vedem acest lucru în comemorarea liturgică de la Anul Nou cu toată amploarea sa cosmogonică. Sfîntul Efrem Sirul[13] spune: "Dumnezeu a creat din nou cerurile pentru că păcătoşii au adorat corpurile cereşti; a făcut din nou lumea care fusese pîngărită de Adam; a făcut o nouă creaţie cu însăşi apa gurii Lui". Acest din urmă cuvînt ne trimite la vindecarea orbului din naştere, arătînd astfel simbolul tămăduirii *timpului orb*. Într-adevăr, nu e vorba de o nouă creaţie propriu-zisă, ci de *regenerarea* timpului în totalitatea lui. Faptul de a-l parcurge invers pentru a ajunge din nou la momentul cosmogonic al primului soare din întîia dimineaţă, îl "pune din nou în comuniune" cu adevăratul său destin şi astfel îl înnoieşte, îl ridică, îl întinereşte dinlăuntru: "tinereţile tale înnoise-vor ca ale vulturului" (*Psalm* CIII, 5). Aceasta explică de ce cosmogonia şi tot ceea ce este înnoire şi reală naştere sînt intim legate de elementul acvatic[14], ca şi de ideea de naştere şi de înviere. *Talmudul* spune: "Dumnezeu are trei chei: cea a ploii, cea a naşterii şi cea a învierii morţilor".

Importanţa religioasă atribuită liturgic datelor calendarului astronomic arată funcţia lor de semn şi de prefigurare. Astfel, cele douăsprezece zile dintre Crăciun şi Bobotează (de la 25 decembrie la 6 ianuarie) prefigurează cele douăsprezece luni ale anului (ţăranii din Europa Centrală determină cantitatea de ploaie şi recolta din cele 12 luni care vor urma plecînd de la aceste 12 zile; la fel şi iudeii determinau cantitatea de apă a fiecărei luni în timpul sărbătorii corturilor). La Părinţii Bisericii, sabatul fiind a

[13] *Imnul* 8, 16; *Wensinck*, 169.

[14] Adîncul lumii sau fătul înconjurat de apă.

şaptea zi a săptămînii evreieşti, duminica nu îl înlocuieşte, ci constituie a opta zi[15] sau prima în sens absolut şi unic. Dacă zilele săptămînii semnifică săptămîna cosmică întoarsă asupra ei înseşi sau totalitatea istoriei, ziua învierii, duminica, este, dimpotrivă, a opta zi, paştele săptămînal, şi înseamnă veşnicia (Sfîntul Vasile cel Mare subliniază interdicţia de a îngenunchea, act de căinţă, duminica, deoarece în această zi se stă *în picioare*[16], într-o atitudine escatologică, expresie a *epectazei*, încordare spre parusie.)

Cei patruzeci de ani din pustie, cele patruzeci de zile cînd Hristos a postit, cele patruzeci de zile ale Postului Mare sînt zilele aşteptării dinaintea ajungerii la "pămîntul făgăduit"[17]. Astfel, timpul păresimilor reprezintă, în mic, toată istoria, timpul aşteptării. Dimpotrivă, cele cincizeci de zile dintre Paşti şi Rusalii sînt considerate ca cele cincizeci de duminici (de unde interdicţia de a îngenunchea), timp al bucuriei, semn al veacului ce va să vină, inaugurat deja.

La fel, Crăciunul nu este numai o sărbătoare, ci şi un "timp sărbătoresc", cînd lumina creşte: *crescit lux*. Crăciunul şi Bobotează sînt manifestările solare ale lui Hristos: "Lună a Popoarelor" şi "Soare răsărind". În veacul ce va veni, spune Origen: "Toţi se vor împlini într-un Om desăvîrşit şi vor deveni un singur soare". Pe cînd calendarul astronomic "orientează" omul în timpul semănatului şi al recoltatului, cel bisericesc nu este orientat, ci este *Răsăritul*, timp ordonat. Fiecare An Nou este o istorie universală prescurtată, regenerată prin ordinea liturgică şi, pe de altă parte, fiecare zi este o *feria*, deschisă spre veacul viitor.

---

[15] SFÎNTUL VASILE, *P.G.* 29, 59 B; SFÎNTUL GRIGORE DIN NAZIANZ, *P.G.* 36, 429 C. Vezi JEAN DANIÉLOU, *Bible et Liturgie*, cap. 16.

[16] SFÎNTUL VASILE, *De Spir. Sancto*, 27; Canonul 19 al Sinodului din Niceea; totuşi, Origen notează: "Pentru cel desăvîrşit toate zilele sînt duminici" (*P.G.* 11, 1549 D.)

[17] Poate fi menţionată credinţa tradiţională după care sufletul unui mort rămîne patruzeci de zile pe pămînt înainte de a ajunge în sferele cereşti.

Un botezat, atunci cînd e cufundat, trece prin potop, prin moartea timpului corupt şi renaşte pentru timpul mîntuirii. Rugăciunea tainei ungerii harice: "Să-ţi slujească ţie prin tot cuvîntul şi fapta", îl arată pe om retras virtual din timpul pierzaniei şi pecetluit de darurile Sfîntului Duh, consacrat, consemnat, destinat în totalitatea vieţii sale *timpului mîntuirii*. De aceea, după Sfîntul Ioan, cel care-l urmează pe Hristos nu va veni la judecată (căci trecutul istoric este abolit deja) şi cel care se hrăneşte cu trupul lui Hristos a dobîndit *deja* viaţa veşnică, trăieşte în timpul sacru. Dimpotrivă, iadul nu poate fi situat în timpul mîntuirii, în veşnicie; esenţialmente timp negativ şi subiectiv, nu are loc, ontologic, în timpul pozitiv şi universal al Împărăţiei lui Dumnezeu.

Josua, oprind soarele în timpul trecerii prin ape, a înfăptuit ruptura nivelurilor, trecerea în timpul mîntuirii; "Şi strimtă este poarta şi îngustă calea care duce la viaţă" (*Matei* VII, 14) desemnează aceeaşi trecere.

Practicile isihaste cultivă această poartă strîmtă, experimentează un alt fel de timp. Lăsînd un interval mai mare între expiraţie şi inspiraţie, trăieşti într-un alt ritm, într-un alt timp[18].

Timpul este în mod esenţial "uzură"; Maître Eckhart notează că nu există un mai mare obstacol în unirea cu Dumnezeu decît timpul.

Însă în viziunea *Păstorului* lui Herma, Biserica este veşnic tînără deoarece fiinţa sa de-a pururi înverzind scapă muşcăturii timpului. Calendarul sărbătorilor şi al Sfinţilor valorifică orice fărîmă de timp, face din ea timp sacru, răspunzînd aici pe pămînt nostalgiei noastre după veşnicie. Liturghia apare astfel ca un sacrament al eternităţii care integrează timpul în Logos - *Chronocrator*, Domn al timpului.

---

[18] Yoghinii subliniază influenţa respiraţiei asupra existenţei şi explică prin ea tinereţea uimitoare a asceţilor; noaptea, ei reduc numărul respiraţiilor lor la o zecime; socotită în ore, respiraţia (uzură, deci îmbătrînire) unei zile de 24 de ore nu este pentru un yoghin decît de 12 ore de respiraţie. Dacă mănîncă o dată pe zi, o face atunci o dată la 12 ore şi nu la cele 24 (v. M.ELIADE, *Images et Symboles*, Paris, 1952, pp.112-113).